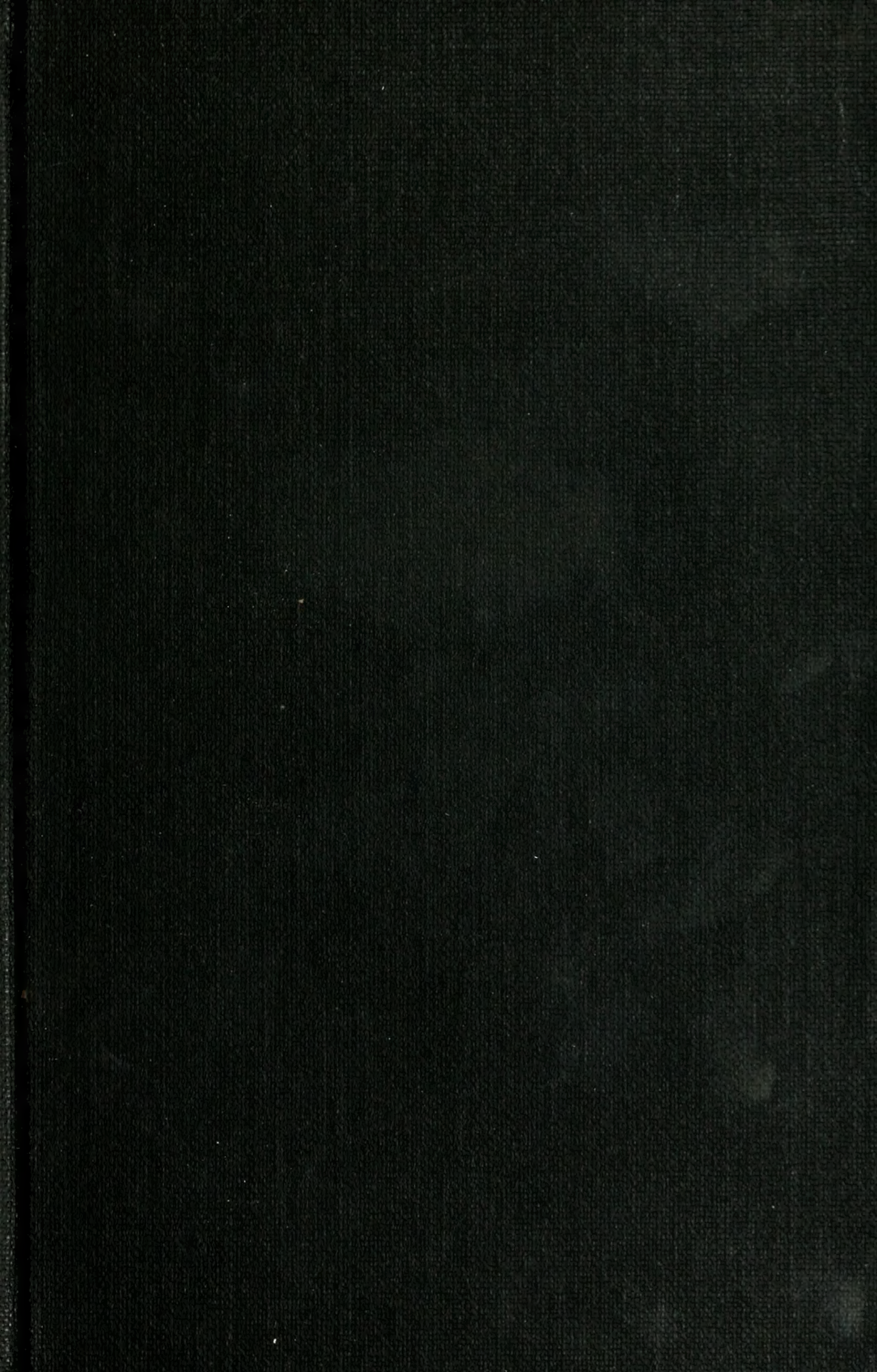




ENGLISCHE STUDIEN.

28. BAND.

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische philologie

unter mitberücksichtigung des englischen unterrichts auf höheren schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,
professor der englischen philologie an der universität Heidelberg.

28. band.

Leipzig.
O. R. REISLAND.
1900.

INHALT DES 28. BANDES

Abhandlungen.

Besprechungen.

Sprach- und litteraturgeschichte.

Miscellen.

Verzeichnis der mitarbeiter.

BEITRÄGE ZUR ERKLÄRUNG UND TEXTKRITIK DES MITTELENGLISCHEN PROSAROMANS VON MERLIN.

Zweite hälfte.

In seiner ausgabe von *Arthour and Merlin* nach der Auchinleck-handschrift (*Altenglische bibliothek*, 4. band; Leipzig 1890, s. CLXXVII ff.) hat E. Kölbing die ersten 22 seiten der von Henry B. Wheatley (1865–1869) für die Early English Text Society besorgten ausgabe des mittelenglischen prosaromans von Merlin (2[d] ed. 1877) kritisch beleuchtet. Auf diese anregung hin erschien im 20. bande der von E. Kölbing redigierten *Englischen studien* p. 347 ff. eine arbeit von G. Richter: *Beiträge zur erklärung und textkritik des me. prosa-romans von Merlin.* Erste hälfte. (Zur orientierung verweise ich auf die einleitenden auseinandersetzungen dieser untersuchung.) In derselben giebt G. Richter besserungsvorschläge zu den seiten 23—378 des Wheatley'schen textes, und es ist nun meine aufgabe, Richter's arbeit durch besprechung der seiten 379—701 zu vervollständigen (Wheatley's Part III). Um die einheitlichkeit des ganzen zu wahren, habe ich mich, ebenso wie E. Kölbing und G. Richter, auf besserungs-vorschläge zu text und interpunktion beschränkt. Ich hoffe aber auch dadurch dem ausdruck im titel: »Erklärung . . . .« entsprochen zu haben.

Wheatley hatte im jahre 1869 einen vierten teil seiner ausgabe versprochen; derselbe sollte vorwort, glossar und index enthalten. Erst 30 jahre später, 1899, hat er dies versprechen eingelöst und den von Mead und anderen bearbeiteten 4. teil erscheinen lassen. Er enthält s. CCLVII ff. eine kollation des Wheatley'schen druckes mit der Cambridger handschrift. Die fülle der sich hier findenden richtigstellungen beweist, wie notwendig Kölbing's hinweis, Altengl. bibl. IV p. XIX, und Richter's tadel a. a. o. p. 6 bezüglich der ungenauigkeit in der wiedergabe der handschrift waren. Ich habe in meiner arbeit die richtigstellungen Rogers' angeführt, wo es sich nicht um rein graphische verschiedenheiten, sondern um sinnstörende fehler handelte. Es muss aber noch dahingestellt bleiben,

inwieweit Rogers unsern ansprüchen an genauigkeit der wiedergabe gerecht geworden ist. Eine heranziehung der Cambridger handschrift ist mir so wenig wie G. Richter möglich gewesen. Jedenfalls ist Rogers' kollation dankenswert und bietet der textkritik einen sichereren boden, als G. Richter in der Wheatley'schen textwiedergabe gehabt hat.

In den Additional Notes (Merlin ed. Wheatley, Part IV p. CCL) wird in einer anzeige der Richter'schen untersuchung bedauert, dass sie statt auf eine frz. handschrift auf einen späten frz. druck zurückgeht. Der im jahre 1894 erschienene facsimiledruck der frz. handschrift Add. 10 292 des Britischen Museums, herausgegeben von H. O. Sommer, hat es mir ermöglicht, meiner arbeit den text dieser handschrift zu grunde zu legen. Hatte nun schon G. Richter a. a. o. p. 7 sagen können: »Die englische prosa schliesst sich eng an die vorlage an. Sie ist eine genaue, die konstruktionen der quelle nachahmende, geradezu meist wörtliche übertragung der redaktion des französischen druckes von 1528«, so ist doch der anschluss der englischen prosa an die durch H. O. Sommer zugänglich gemachte handschrift ein noch engerer. Wenn ich nun sowohl den französischen prosadruck als auch den facsimiledruck der handschrift zu rate zog, so konnte ich mich doch meist mit dem zitieren der letzteren begnügen.

Zu bemerken ist noch, dass sich in dem französischen prosadrucke, teil II, fol. CXIXb², 34 eine lücke in der darstellung findet, deren umfang in dem facsimiledruck den seiten 465, 16—472, 1 entspricht.

Das mir vorliegende exemplar des französischen prosadrucks (früher im besitze A. W. Schlegel's) aus der kgl. bibliothek zu Berlin ist unvollständig. Das als letztes vorhandene blatt CXXIV schliesst entsprechend facsimiledruck p. 481, 14. Von hier an bis p. 498 und an der oben angegebenen lücke habe ich nur den facsimiledruck zu grunde gelegt.

In folgendem bringe ich nun eine reihe von besserungsvorschlägen. In anbetracht dessen, dass es sich nur um eine nachlese handelt, ist dieselbe recht gross. Die offenbare sorglosigkeit und mangelhafte sprachkenntnis des übersetzers erschwert es allerdings in vielen fällen, mit sicherheit anzugeben, ob die textverderbnis von ihm oder von einem abschreiber herrührt. Eine grosse zahl von interpunktionsänderungen, die ganz selbstverständlich erscheinen, legen von der geringen sorgfalt Wheatley's, des herausgebers, zeugnis ab. Sie mussten aufgenommen werden, da die herstellung einer

sinngemässen interpunktion ein gut teil interpretationsarbeit in sich enthält.

Zuletzt habe ich noch die von Wheatley hinzugefügte englische übersetzung des in der handschrift Add. 10 292 fol. 216 stehenden schlusses, der in der Cambridger handschrift fehlt, einer nachprüfung unterzogen.

Ich beginne nun mit Part III, seite 379 der ausgabe Wheatley's.[1])

p. **379, 14** f.: *But now resteth a while of hem and returne to speke of Leonce.* In gleicher oder ähnlicher fassung findet sich diese redewendung überall da, wo ein wechsel des schauplatzes eintritt. Die verschiedenen arten der verkürzung, die sie erlitten hat, lassen eine zusammenstellung angezeigt erscheinen. 1) Vollständige konstruktion. E. P. 437, 30: *now cesseth the tale,* 437, 36: *now returneth the tale,* 450, 35. 451, 16. 468, 29. 503, 25. 562, 14. 524, 26. 535, 12. 561, 5. 602, 29. 669, 7. 689, 19. Ebenso in den frz. fassungen. 2) Unpersönliche konstruktion durch weglassung von *tale, storie* etc. E. P. p. 519, 35 f.: *But now a litill cesseth of hem, and speketh of kynge* . . . cf. E. P. p. 527, 34 u. p. 687, 5 cf. Engl. stud. 20, 416 f. anzeige L. Kellner's von Wülfing's Syntax Alfred's. 3) Übergang von der unpersönlichen zur persönlichen konstruktion mit *we* oder *I.* Siehe oben p. 379, 14, dann p. 401, 33. 449, 17. 473, 10. 557, 33. 687, 5. 4) Rein persönliche konstruktion p. 470, 36: *now we moste cesse of this mater, and speke* . . . p. 472, 8. 580, 14. Ich möchte auf grund dieses wechsels der konstruktion die obige inkongruenz nicht beseitigen. — p. **379, 15**: *Leonce the lorde [of] Paerne.* — Paerne ist das von Leonce beherrschte land. cf. F. Hs. p. 274, 18 *leonce le segneur de paerne.* Ebenso auch E. P. p. 381, 4: *Leonce the lorde of Paerne.* — **379, 18** f.: *Pounce and Antony and her companye com with XX^{Ml} men of armes, and ffrolle a Duke of Almayne with XX^{Ml},* . . . Diese aufzählung ist lückenhaft, wie aus E. P. p. 380, 19 f. hervorgeht, wo ausser den oben genannten führern noch *Claudas de la deserte* und *Randolf, the stewarde of Gaule* aufgeführt werden. Hierzu stimmen die originale: F. Hs. p. 275, 18 f. und F. P. D. 2. teil, fol. I b^{2}, 16 f. Dass unsere stelle, E. P. p. 379, 18 f., nicht vollständig ist, wird ferner bestätigt durch die entsprechenden stellen der französischen fassungen, die etwas vollständiger sind, aber erst kombiniert das richtige ergeben. Ich nehme aus F. Hs. p. 274, 23 f.: *& claudas de la deserte en auoit. XX.^{m} del roialme de la deserte* und aus F. P. D. 2. teil fol. I a^{2}, 35 f.: *et le roy de gaule a tout vingt mille*, wofür ich dem sinne nach allerdings *et le*

[1]) Erklärung der in der untersuchung gebrauchten abkürzungen:

E. P. = Englischer Prosaroman von Merlin, ed. Wheatley.

F. P. D. = Französischer Prosa-Druck aus dem jahre 1528, citiert nach fol., spalte und zeile.

F. Hs. = Französische Handschrift, wiedergegeben durch den facsimiledruck Sommer's.

[ ] umschliesst eingeschaltete,

( ) auszuschaltende worte oder redezeichen.

seneschall au roy de gaule a tout vingt mille zu lesen habe. Ich schlage darum für E. P. p. 379, 19 f. folgenden zusatz vor: . . . . *Almayne with XX^{Ml}, [and Claudas de la deserte with XX^{Ml}, and Randolf, the stiwarde of Gaule, with XX^{Ml},].* Ohne diesen zusatz wirkt besonders die unvermittelte einführung des Claudas, E. P. p. 380, 7 befremdend, zumal er nach E. P. p. 395, 10 f. und p. 395, 24 f. die hauptperson des feindlichen heeres ist. — **379, 20** f.: *Leonces sente for peple fer and nygh of kyn and frendes and sowdiours.* Es ist mir nicht recht glaublich, dass *peple* einen abhängigen genetiv nach sich habe. Eher möchte ich annehmen, dass das ziel des sendens auszudrücken sei und lese: *Leonces sente for peple fer and nygh to kyn* . . . Die frz. fssg. bieten keinen anhalt. cf. F. Hs. 274, 24 f.: *& semonst pres & loins & parens & soldoiers & amis.* F. P. D. 2. teil fol. I b[1], 3 f.: *Leonces de paerne manda ses gens par tout le royaume* . . . — **379, 25** f.: *and brought viteles on alle parteis in to stronge townes.* F. Hs p. 275, 3 liest: *si atraistrent tant les uiandes de toutes pars.* Dies dürfte vorzuziehen sein; ebenso ist die schreibung *parteis* sonst in Merlin nicht belegt. Ich lese: *viteles (on) [fro] alle (parteis) [parties].* — **380, 5** f.: *but litill thei founde in the contrey to take to. to take to* heisst zugreifen, unsere stelle erfordert aber den sinn: nehmen, erbeuten. cf. F. Hs. p. 275, 7: *mais petit trouoient il a prendre.* Ich schlage vor, das zweite *to* zu tilgen. — **380, 12** f.: *and than toke conseile.* Dies würde auf *forreyours* zu beziehen sein, was aber zu eng sein würde. F. Hs. p. 275, 13 hat dieselbe unklarheit. F. P. D. 2. teil fol. I b[2], 2: *Lors prindrent conseil.* Es fängt hier ein neuer satz an, so dass man sich ein unbestimmtes, verallgemeinertes „sie" vorstellt. Der sinn erfordert: *and than [the lordes] toke conseile.* — **380, 20** f.: *and on that othir side ffrolle the Duke of Almayne, and on that othir side Claudas de la deserte, and on the fourth parte* . . . Das zweite *(that othir)* ist als schreibfehler zu betrachten und in *[the thridde]* umzuwandeln. Die französischen fassungen führen die zählung allerdings nicht durch. cf. F. Hs. p. 275, 18 f. Aber E. P. p. 440, 29 f. findet sich eine ganz ähnliche konstruktion. — **380, 21** f.: *the peple of the kynge of Gaule; that Randolf, the stiwarde of Gaule, dide condite. 'That Randolf dide condite'* ist ein von *peple* abhängiger relativsatz. Ändere nach *Gaule* (;) zu [,]. — **381, 7** f.: *and than Leonce badde hym appareile his men, [„] ffor this night ["], quod he, [„] be-hoveth vs to ride, and ye* . . . (zeile 13) *to oure enmyes ["], and he* . . . Der sich hier findende übergang von indirekter zu direkter rede kommt in unserm roman sehr häufig vor. Die bezeichnung der direkten rede durch redestriche hat aber Wheatley wie hier, so in vielen andern fällen unterlassen. — **381, 17** f.: *the place that was assigned in soche [maner] as he knewe was myster.* cf. F. P. D. 2. teil fol. II a[1], 36: *ainsi comme il scauoit que mestier en estoit.* — **381, 19**: *And whan Pharien that Leonce was meved on his wey* . . . . Nach *Pharien* ist das verbum des temporalsatzes zu ergänzen: *[herde].* cf. F. Hs. p. 276, 5 f.: *& quant phariens entendi que Leonces estoit ia meus.* — **381, 31**: Nach *promysed* endigt der temporale vordersatz. Es ist darum der punkt zu tilgen und komma einzusetzen. Aus Rogers' kollation ergiebt sich dann noch die änderung von *(then)* zu *[than].* — **382, 5** f.: *saf only the knyghtes, of the rounde table for hem shull ye not haue.* Nach *knyghtes* ist das komma zu tilgen, nach *table* ein solches einzufügen. — **382, 12**: Lies statt *(felisship.) [felaship].* — **382, 32**: *we shull do as will vouchesafe.* Die frz. fassungen F. Hs. p. 276, 36 und F. P. D. 2. teil fol. II b[2], 17 bieten keinen anhalt. Es ist aber vor *vouchesafe* das subjekt *[ye]* einzufügen.

— **383, 14** f.: *I shall telle yow this nyght at the firste somme ye shull meve.* Die temporale bestimmung, *this nyght at the firste somme,* gehört zu dem folgenden. — *I shall telle yow* ermangelt einer ergänzung, wie sie die frz. fassungen bieten. cf. F. Hs. p. 277, 8 f.: *Je vous dirai fait merlins que vous feres auquenuit al premier somme vous mouuerois.* F. P. D. 2. teil fol. III a¹, 9 f. *Je vous diray dit merlin que vous ferez: vous mouuerez auiourdhui a minuit apres le premier somme.* Wir finden übereinstimmend: *que vous ferez,* und ich lese darum: *I shall telle yow [, what ye shull do:] this nyght at the firste somme ye shull meve.* — **383, 17**: *in euery part is XXᴹˡ men.* Ändere *(is)* zu *[be]*! Die übereinstimmung von subjekt und prädikat bez. der zahl ist in unserm texte durchweg gewahrt. — **383, 28** f.: *that well knoweth the passages by the wey that I shall hym teche* cf. F. P. D. 2. teil fol. III a¹, 37 f.: *qui scay les trespas et passages.* F. Hs. p. 277, 18 f.: *car il seit bien les trespas que iou li ensengerai.* Lies: *passages (by) [and] the wey . . . .* — **384, 2** f.: *he vanysshed a-wey so sodeynly that thei wiste not where he be com.* Das perfektum am schlusse dieses satzes giebt keinen sinn. Ich ziehe *(be com)* zusammen, *[becom],* und fasse die phrase *where he becom* in dem sinne: wohin er kam. Als beleg dienen die in E. Kölbing's ausgabe von Arthour and Merlin, im glossar unter *bicomen* angeführten stellen. Vgl. auch dieselbe konstruktion E. P. p. 407, 8 f.: *they wiste not where he was be-come.* E. P. p. 408, 7: *thei ne wiste where he was be-come.* E. P. p. 398, 32 f.: *thei also be-come to the walles.* — **384, 7**: Grascien wird hier als ein führer des entsatzheeres aufgeführt; kurz vorher, E. P. p. 380, 33, aber als tröster der königinnen in der belagerten burg Trebes, über deren feste umschliessung es E. P. p. 380, 24 f. heisst: *Thus was the castell of Trebes beseged on foure parties, and kepte so cloos that noon myght entre ne come oute, but that he were a-noon taken.* Die erwähnung Grascien's ist also hier irrtümlich; die frz. fassungen bringen denselben fehler. — **384, 36** f.: *the swete songe of these briddes remembred their armours whiche thei were wonte to haue the presence.* Das wort *(armours)* ist hier ganz sinnlos. Es ist zu lesen: *[amours]* im sinne von „liebchen“. cf. F. Hs. p. 278, 8: *cil sesioissent qui par amors aiment.* Noch enger im anschluss F. P. D. 2. teil fol. III b², 7 f.: *qui a ces ieunes cheualiers ramenteuoient leurs amours dont parmy ces boquaiges souspiroient du cueur souuent.* — Zu vergleichen ist eine ganz ähnliche stelle: E. P. p. 526, 3—7. Auch ist nach *amours* der relativsatz mit *[of] whiche* einzuleiten. — **385, 4** f.: *so moche thei entended to theire myry thoughtes [,] that hem plesed [,] that all other thinge was leide a-side.* — **385, 6** f.: *into a feire launde (full of floures) vpon the river of leire; and this launde was full of floures and swete herbes and grasse.* Das erste *full of floures* ist fälschlich unter dem einflusse des zweiten eingedrungen. Die frz. fassungen bieten keinen anhalt. — **385, 9**: *and ther thei resten all the hoste of Arthur all the day.* Diese lesart liesse sich zur not halten, wenn man *all the hoste of Arthur* als nachträgliche erklärung des unbestimmten *thei* auffasste und in kommata einschlösse. Doch entspräche das weder dem stile unseres textes noch der fassung der frz. lesungen. cf. F. Hs. p. 278, 13: *iluec se reposerent la gent le roy artu.* F. P. D. 2. teil fol. III b², 30: *la se reposerent les gens du roy artus.* Ich möchte danach, mit streichung des ersten *(all),* vorschlagen: *and there (thei) reste[n] (all) the hoste of Arthur all the day.* — **385, 15** f.: *vpon stronge startelinge stedis, and swyfte rennynge well covered vndir stiell.* Nach *rennynge* ist ein komma einzuschalten. — **385, 19**: *and rode so cloos . . .* Es ist das subjekt *[thei]* einzufügen, zumal

es sich nicht aus einem vorhergehenden worte supplieren lässt, wie z. b. Havelok, vers 14 f.: *fil me a cuppe of ful god ale, and wile drinken, her y spelle.* In unserm texte kommt die auslassung des persönlichen pronomens bei wechsel des subjekts so selten vor, dass ich in den wenigen fällen lücken annehmen möchte. — **385, 31** f. Nach *nede* ist der satz zu schliessen. Nach *dissevered* dagegen ist der punkt in ein komma umzuändern, da hier vorder- und nachsatz zusammentreffen. — **386, 3** f.: *thei rode all the nyght till a litill be-fore the day that thei were oute of the foreste of brioke, and were come ...* Nach *day* ist der satz zu schliessen; *(that)* ist in *[Than]* zu verwandeln. cf. F. Hs. p. 278, 24: *tant que ce vint a la iournee & lors furent issus de la forest de la briosque.* — **386, 5** f.: *and com alle after a longe while be the river vnder leyer vnder the wode side.* Das ist augenscheinlich verderbt. Ich streiche das erste *(vnder)* und verwandele entweder *(be)* in *[to]* oder *(com)* in *[rode]*. cf. F. Hs. p. 278, 25 *si cheualchierent selonc la riuiere de loire.* — **386, 28** f.: *Claudas the kynge de la desert sette hym towarde the cauchie towarde the maras.* Das zweimalige *towarde* ist an sich schon verdächtig. Aus der situation geht zudem hervor, dass es heissen muss: *sette hym on the cauchie towarde ...* Vgl. auch F. P. D. 2. teil IV b[1], 20 f.: *Claudas demoura sur la chaucee par deuers les maretz.* — **386, 29** f.: *towarde the maras that com out strongly from the loigges ....* Das relativum *that* giebt hier keinen sinn. Lies: *maras and thei com out strongly ...* cf. F. Hs. p. 279, 1: *si sen issirent moult esforciement des loges.* — **386, 36**: *ffor he made appere (, and) [on] high in the heire a grete flame.* cf. F. Hs. p. 279, 6 f.: *car il fist aparoir en lair en haut un grant brandon.* — **386, 36** f.: *as reade as thunder.* Wir würden erwarten: *as reade as lightnynge.* cf. F. Hs. p. 279, 7: *plus vermel de foudre.* — **387, 7**: *Pouncy and Antony ....* Die form *Pouncy* steht nur hier und zwar in analogie zu *Antony.* Der name lautet *Pounce.* — Merkwürdig ist, dass *Pouncy and Antony* ursprünglich zwei personen vorstellen, cf. E. P. 306, 2: *Pounces and Antonyes, tweyne counseillers of Rome,* dass aber im verlaufe der erzählung beide zu einer person verschmelzen. cf. E. P. p. 390, 6 f.: *whan Pounce and Antonye saugh the damage ... he was wonder wroth.* Ebenso E. P. 390, 29 f. und 393, 30 f. Dazu gehört auch die sehr häufige weglassung des „and" zwischen beiden namen; cf. E. P. p. 387, 17 und p. 393, 33 *Pounce Antonye* und andere stellen, die im index des 4. teiles der Wheatley'schen ausgabe zusammengestellt sind. — **387, 15** f.: *the sonne began to arise clier vpon the bright armure.* Das verb *arise* kann nicht mit der adverbialen bestimmung *vpon the bright armure* hier verbunden werden. Nun liest F. Hs. p. 279, 19: *& li solaus commencha a leuer qui reluisoit sor les armes*; ähnlich auch F. P. D. 2. teil fol. IV b[2], 23 f. Danach nehme ich in E. P. eine lücke an und lese etwa: *the sonne began to arise [and shone] clier vpon the armure[s].* Die anfügung des pluralischen *s* wird durch sinn und vorlage nahe gelegt. — **387, 18**: *hit hem for thought sore.* Verbinde *(for thought)* zu *[forthought].* — **387, 22**: Für *(wratth)* lies *[wrath].* — **388, 3**: Ändere *(wrorth)* zu *[wroth],* wie es Richter in der note zu p. 246, 16 gethan hat. — **389, 30**: *but nedes moste the peple of kynge Ban refuse place.* Sie mussten also weichen. Dass man dies mit *refuse place* ausdrücken sollte, ist mir nicht glaublich. E. P. liest p. 402, 15: *made hem forsake place.* So möchte ich auch hier *[forsake]* für *(refuse)* einsetzen, das wohl auf ein versehen des schreibers zurückzuführen ist. cf. F. P. D 2. teil fol. V b[2], 27: *il conuint aux gens du roy Ban guerpir la place.* — **389, 32** f.:

noon myght hym remeve more than it hadde ben a-dongeon. Lies statt *(a-dongeon)* *[a dongon].* Nehmen wir nun *dongon* nicht in der abgeleiteten bedeutung = kerker, sondern in der ursprünglichen = dominium, herrschaft, turm, so ergiebt sich der sinn: man vermochte ihn ebensowenig zurückzudrängen als man es mit einem turme vermocht hätte. cf. F. Hs. p. 280, 37: *nus nel pout del champ reuser nient plus que ce fust vns doignons.* — **390, 3**: Andere *(ether)* zu *[other].* — **390, 3** f.: *On that other side faught the kynge Bohors and Pounce and Antonye at the tentes and pavelouns.* Das entspricht der situation nicht. Bohors kämpft hier nur mit den in den zelten zurückgelassenen leuten Pounces und Antonyes. Diese selbst greifen erst zeile 9 f. in den kampf ein. Lies also: *Bohors and [the peple of] Pounce and Antonye.* cf. F. Hs. p. 280, 39: *De lautre part se recombat li roi bohors as gens poince antoine.* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. V b², 38 f.: *aux gens pointes et anthoine.* — **390, 9** f.: *where thei made this occision of hem that thei founden.* Es ist dies ein selbständiger zusatz der E. P. Er scheint gar nicht in den zusammenhang zu passen, lässt sich aber vielleicht halten, wenn man die stelle folgendermassen auffasst: zeile 9 f.: *thei* (scil. Pounce and Antony und seine leute) *repeired toward the tentes where thei* (scil. Bohors und seine leute) *[hadde] made this occision* (cf. zeile 4 f.) *of hem that thei [hadde] founden.* Ich möchte also nicht ändern, denn praeteritalformen stehen im Mittelenglischen häufig da, wo wir plusquamperfekta erwarten, und der wechsel in der bedeutung von *thei* ist ja zwar hier recht unvermittelt und störend, dürfte aber in anbetracht der unbeholfenheit des stiles in E. P. nicht zu beanstanden sein. — **391, 25** f.: *that he was all for brosed. for* ist präfix zu *brosed*; lies darum *for[-]brosed.* cf. Stratmann: *for-brüsen = break to pieces.* — **391, 30**: *(of him that nothinge him loved)* ist ein ganz überflüssiger zusatz der E. P. Keine der frz. fassungen enthält ihn. cf. F. Hs. 281, 41 und F. P. D. 2. teil fol. VI b¹, 20. — **392, 3** f.: *there enmyes.* Ändere *(there)* in die in unserm texte übliche form *[theire].* — **392, 14**: *and then they hadde . . . (then)* in dieser emendation Wheatley's ist zu streichen. cf. F. Hs. p. 282, 10: *& orent . . .* — **392, 21** f.: Emendation Wheatley's: *for thei bar down man and horse; th[at nothinge myght stond ageyn hem. And they] with the kynge Arthur hem helped so well that he scowred th[e ranks.* Gegen diese emendation ist verschiedenes einzuwenden. Der anfang: *that nothinge myght stond ageyn hem* passt ja dem sinne und der grösse des verbrannten stückes nach (cf. E. P. p. 387, 1. fussnote), ist aber von Wheatley ganz willkürlich eingesetzt, da die von ihm benützte F. Hs. hier, p. 282, 15, im stiche lässt. Nun liest aber F. P. D. 2. teil fol. VI b², 34 f.: *et occirent hommes et cheuaulx et tout ce quilz rencontrerent.* Ich schlage darum vor: *man and horse (;) [,] th[at thei founden on theire wey.* — Der anschluss, den Wheatley an den nächsten satz sucht, ist falsch: *they . . . . hem helped so well that he scowred . . . .!!* Unter zuhülfenahme einer kleinen einschiebung lese ich: *And] with [hem was] the kynge Arthur [that] helped hem so well that he scowred . . .* Das entspricht auch der F. Hs. p. 282, 15: *& auoec els estoit li rois artus qui faisoit les rens esclairier.* — **393, 1** f.: *ther was so grete toile and romour of noyse.* Nach Stratmann kann *noyse = quarrel* sein; so liesse sich *romour of noyse* rechtfertigen. — **393, 29**: *(saugh)* ist von Rogers zu *[saugh]* verbessert. — **393, 35** f.: *But as Kay com that moche hem counforted, and tho began a stronge stour.* Das *and* stört das verhältnis von vorder- und nachsatz. Trotzdem ist nichts zu bessern, denn es handelt sich hier um einen

der von E. Kölbing in der Zeitschrift für deutsche phil. IV, 347 beleuchteten fälle eines loseren gefüges der sätze. Die behauptung Koch's in seiner Hist. gram. der engl. sprache II p. 408, dass das *and* eine hervorhebung des nachsatzes bezwecke, möchte ich mit Kölbing zurückweisen. — **394, 23**: *the hynder arson*. Der situation entsprechend kann nur der vordere sattelbogen gemeint sein. Es ist zu lesen *the fore-arson*. cf. F. Hs. 283, 15 *lespee descent sour larchon de la sele deuant si le trenche*. — **394, 33**: *he saugh the merveile of the yonge knyght*. Es handelt sich um eine ganze reihe von heldenthaten Gawein's. Lies: *merveile[s]*. cf. F. Hs. p. 283, 24: *Quant li rois bans uoit les merueilles que li enfes fait*. — **395, 2** f.: *to a better than to yow myght he not haue yoven in all this worlde to olde ne yonge*. Ergänze nach *yoven* das sachobjekt *[it]* scil. the lordship. cf. F. P. D. 2. teil fol. VII b[2], 33: *a meilleur cheualier que vous ne leust il sceu bailler*. Ähnlich F. Hs. p. 283, 28. — **395, 14**: *the blake armes flortee of siluer*. Im glossar des Part IV wird in *florte* eine adjektivform im sinne des frz. *fleurie* vermutet. cf. F. Hs. 283, 37 f.: *ces armes flories d'argent*. Man müsste dann aber immerhin *(flortee)* ändern zu *[flourie]*, vielleicht auch zu *[floured]*. Die lesart von F. P. D. 2. teil fol. VIII a[1], 20: *a ces armes noires et florettes dargent* legt eine andere besserung nahe. *flourettes* ist auch bei Stratmann und Mätzner belegt. Lies darum: *the blake armes [and] (flortee) [florettes] of siluer*. — **395, 18** f.: Die aufforderung zum angriffe geht von Gawein aus. cf. F. Hs. p. 283, 40 f. Dies nimmt auch Wheatley in seiner inhaltsangabe am rande an, setzt aber die redestriche so, als ob Ban die aufforderung spräche. Nach *yef god will* (zeile 18) sind schluss- und anfangszeichen der direkten rede zu tilgen. Nach *redy* (zeile 19) ist das komma in einen punkt zu verwandeln, die rede Gawein's zu schliessen und der anfang der rede Ban's zu bezeichnen. *for* ist entsprechend frz. *certes* zu *for[soothe]* zu ergänzen. Es heisst dann: *yef god will. („") Now lete vs yeve hem oon assaute, ffor lo me here all redy (,) [."] (for) [„Forsoothe] I desire . . .* — **396, 2** f.: *and thei after, that for nothinge wolde hym haue lefte, saf for oon a-uenture that thei founde in the bataile he ne hadd neuer ascaped . . .* Der bau dieses satzes ist falsch, da man zuerst *saf for . . . bataile* auf den vorhergehenden satz bezieht und dann erst merkt, dass die angeführten worte den vordersatz zu dem folgenden bilden. Ich füge darum nach *lefte, [and]* ein und stütze mich damit auf F. Hs. p. 284, 14 f.: *& chil apres qui laissier ne le uoelent. & se ne fust vne auenture quil trouerent en la bataille ia escapes ne lor fust*. Ähnlich F. P. D. 2. teil fol. VIII a[2], 33. — **396, 4**: *the kyne Ban*. Ändere *(kyne)* zu *[kynge]*. — **396, 7**: *Gueheret was on foote. (was)* ist zu streichen und Gueheret als akkusativ, abhängig von *Gawein saugh* (zeile 5) zu fassen. cf. F. Hs. p. 284, 17 f.: *si regarde mesire Gauaine & uoit agrauain son frere iesir le cheual sor son cors. & guerrehes qui tenoit . . .* Ähnlich F. P. D. 2. teil fol. VIII b[1], 2 f. — **396, 11** f.: *thei sholde hym haue slayn [,] ne hadde be Segramor . . .* — **396, 22** f.: Übergang aus der indirekten zur direkten rede ist zu bezeichnen. *he seide to the kynge Ban that he be not displesed, [„] for I se yonder my brother . . . .* Zeile 25: *deth ["]; —* **396, 36**: *and eche of hem hente and horse*. Ändere *(and)* zu *[a]!* Die frz. fassungen sind etwas anders: cf. F. Hs. p. 284, 36: *si saut chascuns en vn cheual*. Ebenso F. P. D. — **397, 26**: *(woth)* ändere zu *[wroth]* cf. F. Hs. p. 285, 13: *courecies*. — **397, 30**: *„Certes", seide the kynge, „who, that hath this Galashin . . . Who that* heisst hier *whoever*; das komma zwischen beiden worten ist zu streichen. — **397, 33** f.: Nach *remeve*

ist das semikolon in komma zu verwandeln, denn das folgende ist noch abhängig von *thei saugh.* — **398, 6** f.: *Ther was grete entassement of men and of horse vpon hepes. Entassement vpon hepes* ist nicht angängig. Ich halte die worte *vpon hepes* für den zusatz eines schreibers, der *entassement* nicht verstand, einen synonymen ausdruck aber dem sinne nach vermutete und hinzufügte. Die worte sind zu tilgen. cf. F. Hs. p. 285, 27: *Moult ot illuec grant entassement si i fu si grans* . . . . — **398, 12** f.: *But sore were the peple of Claudas, a-baisshed* . . . Nach *Claudas* ist das komma zu streichen. — **398, 17**: *ther hadde the coward avauntour no nede to sitte by the chymnyes and a-vaunte that* . . . *Avauntour* habe ich in den me. wörterbüchern nicht gefunden. Skeat giebt unter *vaunt* ein substantivisches *vauntour, a vaunter* an, welches letztere er belegt in Chaucer's Troilus und Cressida II 724. Ich fasse das wort hier adjektivisch = prahlerisch, halte aber auch für möglich, dass es aus dem verbum *a-vaunte* auf der folgenden zeile irrtümlich hier eingedrungen ist. Die frz. fassungen bieten keine stütze. F. Hs. p. 285, 38 lücke. F. P. D. 2. teil fol. IX b [1], 10 f.: *Si que pas mestier ne estoit de estre couardz.* — **398, 19**: *to be-holde hem and* . . . Dieser verkürzte konditionalsatz ist von dem vorhergehenden satze durch komma abzutrennen. — **398, 26**: *alle the felde were couered of deed peple and wounded. were* erfordert in unserm texte, ausser bei kollektivischen begriffen, wie *peple*, ein substantiv im plural. Ändere *(felde)* zu *[feldes].* cf. F. P. D. 2. teil fol. IX b [1], 21: *tous les prez estoient couuers* . . . . — **399, 5** f.: *thei dide enquere (,) and asked [,] what peple thei were, and to whom that baner be-longed, and whan the messager com to the bataile he mette with* . . . Diese sprunghafte darstellung — nach *belonged* fehlt ausdrückliche erwähnung der sendung eines boten — entspricht nicht dem stil unserer englischen fassung. Da nun auch F. Hs p. 286, 11 liest: *si enuoierent hors del chastel .I. message*, so ergänze ich nach *belonged* etwa: *[and thei sende a messager oute off the castell].* — **399, 8**: *that dide of his helme for to take a-newe* (scil. *helme!*). Lies also statt *(a-newe) [a newe]* — *for his was all to rente.* Zwischen *to* und *rente* ist ein bindestrich einzufügen: *to[-]rente.* — **399, 14** f.: Nach *sente* darf der satz nicht geschlossen werden. „*now maist thow sey* . . . . *sente (. That) [, that] is the kynge* . . . Nach moderner interpunktion würden wir an stelle des kommas ein kolon setzen. — **399, 20**: *thei shull be quyte of her merite.* Es handelt sich um strafe, die an feinden vollzogen werden soll. Ich fasse daher *quyte* als partizip von *quyten* = bezahlen, belohnen und ändere *(of)* zu *[after].* Deutsch: Sie sollen nach verdienst belohnt werden. Die frz. fassungen haben andere aber ähnliche konstruktion: F. P. D. 2. teil fol. IX b [2], 36 f.: *or est venu le terme quilz auront leur guerdon & leur merite.* Also hier *merite* im sinne von strafe. Ebenso F. Hs. p. 286, 23. — **399, 25**: *and thought longe till he hadde it tolde.* Das soll heissen: und er konnte kaum die zeit erwarten bis etc. Ich lese darum *and [it] thought [him] longe* (es dünkte ihn lange, bis . . .). — **399, 29** f.: Direkte rede ist zu bezeichnen. *saf that he seide [.] (who) [„Who] that will ought wite, lete hym come to the paleyse [“], and thus he passed forth;* — **400, 2**: ist nach *lorde* das semikolon in komma zu verwandeln, denn nach den beiden temporalen vordersätzen p. 399, 35 f. *whan the ladies herde* . . . *and thei* . . . *wiste* . . . folgt hier der nachsatz: *thei were full of ioye* . . . — **400, 5**: *oon a[nd] other.* Die eingefügten buchstaben sind von Wheatley durch die klammern als seine hinzufügung bezeichnet worden; Rogers' kollation ist mir darum hier nicht verständlich. — **400, 18** f.: *now in*

sh.rte tyme shall oure enmyes be put bakke, and fayn to take flight. Obgleich *take* ebenso wie *be put* von *shull* abhängig ist, so ist doch *to* vor *take* anzuerkennen. cf. E. P. p. 415, 20 f.: *but ones be-fore sholde he synne . . . , but ther-of no to be dismayed.* — E. P. 400, 33 f. Zu vgl. ist Zupitza: Guy of Warwick note zu vers 1925/26. — **400, 23**: *and whan that hem saugh.* Füge vor *hem [he]* ein! Der gleiche anfang beider wörter erklärt die auslassung von *he.* — **400, 34**: Nach *cowardes* ist *(;)* in *[,]* zu verwandeln, denn der folgende infinitiv *to be well ware* ist noch abhängig von *thei may,* zeile 33. — **400, 35** f.: *the fees of kynge Arthur (,) of grete Breteyne.* — **401, 9**: *thei were thus disseuered (,) so be hem-self [,] Antyaume, the senescall, ...* — **401, 16** f.: *the bataile so fell mortall.* Rogers: *fell and mortall.* — **401, 17** f.: *many a fre modres childe lay stiked (,) and slayn [,] that litill hadde it deserued.* — **401, 19** f.: *that ther was slain of oon (,) and other [,] and all that was . . .* — **401, 20** f.: *Claudas, that after [,] er he dyed [,] (he) hadde euell myschef (;) [,] ffor he . . . .* Das *he* vor *hadde* ist neben dem relativum *that* falsch. Die hervorhebung des zwischensatzes, *er he dyed,* durch kommata stellt die adverbielle bedeutung von *after* klar. — **401, 22**: *as the story witnesseth* bezieht sich in erster linie auf das vorhergehende, dann aber fügt sich das folgende ihm an. Ich schliesse darum *as the story wit-nesseth* in kommata ein. — **401, 25**: *he toke the heed all white hoor.* Das ist offenbar verderbt. Ich schlage vor zu lesen: *he toke [him] the heed all white [with] hoor.* cf. F. P. D. 2. teil fol. X b[1], 27 f.: *Car il print le roy claudas et luy couppa la teste toute chanue.* — **402, 15** f.: Die stelle ist verderbt, wird aber durch vorstellen des verbs *sesed* verständlich. Lies: *made hem forsake place (,) and [sesed] the tentes and pavilouns that thei hadden take (, and sesed); but . . .* Die frz. fassungen bieten keinen anhalt. — **402, 20** f.: *that moche hadde (I-hadde) the worse, and all day be-fore hadde [I-hadde] the better.* Der sinn ergiebt, dass das partizip falsch gesetzt wurde. cf. F. Hs. p. 288, 7 f.: *car moult en auoient le pior & toute ior en auoient eu la millor.* — **403, 31** f.: *for many of hem were deth wounded.* Lies: *dedly wounded* oder *to deth wounded.* — **404, 5**: *and Merlin that all this knewe, wiste that thei were thus entirprised, he com . . .* Der anfang ist als temporaler vordersatz zu fassen und nach *and [whan]* einzufügen. cf. F. Hs. p. 289, 1 f.: *Quant merlins qui toutes ches coses sauoit uoit cels des loges si entrepris si sen uint . . .* — **404, 10** f.: *to haue grete blame [,] for youre peple[s] haue moche losse hadde.* Es handelt sich um die völker mehrerer könige. F. Hs. p. 289, 7: *mout i ont perdu li nostre.* — **405, 12**: *How-so-euer ye [haue] do[n], euell haue ye wrought.* Der zusammenhang zeigt, dass hier das praesens falsch ist und durch das perfectum ersetzt werden muss. cf. F. Hs. p. 289, 35: *comment que vous laues fait vous aues trop mal esploitet.* F. P. D. 2. teil fol. XII a[2], 9: *comment que vous l'ayez fait.* — **405, 13** f.: *loke that the damage that thei yow haue don be right, dere I solde that thei that yow ascape haue no cause for to a-vaunten.* Das erscheint unverständlich. Fassen wir aber *I solde* zusammen als partizipialform und ändern die interpunktion, so erhalten wir . . . *haue don [,] be right (,) dere I-solde [,] that thei . . .* cf. F. Hs. p. 289, 35 f.: *ore gardes que le damage quil vous ont fait lor soit moult chier guerredoune si quil . . .* — **405, 18** f.: *I sholde be deed or all to[-]hewen . . . .* — **405, 20** f.: *Ne neuer cowardise that I shall do shall neuer [to me ne to] the kynge . . . . be repreved.* cf. F. Hs. p. 289, 41 f.: *ne ia couardise que iou face ne me sera ia reprouee . . . ne au roy artu . . .* — **405, 30**: *and than Merlin rode (,) forth and cried . . .*

— **406, 5**: *that euer he leyde honde on eny man for to do [him] harme.* cf. F. Hs. p. 290, 14: *por lui mal faire.* — **406, 15**: Lies statt *(Tenres) [Trebes]*. In unserm texte heisst die stadt durchgängig *Trebes.* — **406, 19**: *and a-noon smyten . . . .* Das subjekt *the squyers* ist wohl aus dem vorhergehenden zu supplieren. — **406, 19** f.: *and dide right weil as (of) squyers [.] for knyghtes were ther noon.* cf. F. Hs. p. 290, 26 f.: *& le fierent moult bien comme seriant & escuier kil estoient. car il ni ot nul cheualier en lor compaignie . . .* — **406, 20** f.: *and yef that thei hadde not come so soone the other were euen at disconfiture.* Der konditionale vordersatz verlangt im hauptsatze statt *(were) [hadde ben]* oder *[sholde haue ben]*. Ich denke mir, der abschreiber hat einen temporalen vordersatz im sinne gehabt, verleitet durch den ausdruck *to be at discounfiture,* der einen zeitpunkt fixiert. Besser würde der sehr gebräuchliche ausdruck *to be discounfited* hier passen. cf. F. Hs. p. 290, 28: *sil ne fuissent li autre eussent este del tout descomfit.* — **406, 25** f.: *the eir that was blakke of the duste and powder be[-]com all reade.* — **406, 35** f.: *where-of was grete harme to cristin that ther were so many deed.* Statt *(cristin)* lies *[cristente]!* cf. F. Hs. p. 290, 41: *dont grans damages fu a la crestiente.* — **407, 1** f.: *he hilde the reyne of his bridill in his lefte arme, and lete hym go ther as he wolde.* Ersetze *(bridill)* durch *[horse]*; dadurch wird auch das folgende *hym* verständlich. *Horse* wird in unserm texte oft als maskulinum gebraucht. — cf. F. Hs. p. 290, 42: *il tenoit le frain de son cheual en la main destre.* F. P. D. 2.-teil fol. XIII a [1], 19: *la resne de son cheual.* — **407, 3**: *the kynge Ban and the Bohors.* Ergänze vor *Bohors [kynge]*. — **407, 13** f.: Der zwischensatz *eche for other* ist sinnlos. Ergänze ihn zu *[that thei departed] eche (for) [fro] other.* cf. F. Hs. p. 291, 10 f.: *si commencha . . . si aspre mellee kil se departirent que li vns ne sauoit onques mot ou li autres tourna.* — **407, 20**: *no man nede sech[e] a beter knyght.* — **407, 29** f.: *Gawein serched so the renges that he mette Randolf the Senescall of Gaule, that anoon he ran vpon hym.* Ändere das zweite *(that)* in *[and than]!* cf. F. Hs. p. 291, 22: *si cherka les rens amont & aual tant quil encontra randol le senescall au roy de gaule. & tantost com il le uist si li courut sus.* — **408, 8**: *Grete was the stour and harde [the] bataile.* Der artikel ist in der oft vorkommenden phrase stets vorhanden. — **409, 4**: *he were deed (delyuered).* cf. F. Hs. 292, 31: *quil fust mors.* — **409, 15**: *than fill that Gawein mette Pounce Antony, and hym soche a stroke on the sholder that the swerde kutte the boon.* Nach *and* ist *[yaf]* einzuschieben. — **409, 30** f.: *lete vs go faste after and helpe [that] thei were discounfited.* F. Hs. p. 292, 38 bringt den infinitiv: *mais alons apres si les aidons a descomfire.* — **409, 32** f.: *the Ban and the kynge Bohors.* Schiebe vor *Ban [kynge]* ein. cf. F. Hs. p. 292, 42: *le roy Ban et le roy Bohort.* — **410, 8** f.: *kay fonde the kynges shelde on the grounde lygginge, and [whan] he it saugh [.] he hadde grete drede.* cf. F. Hs. 293, 9 f.: *& quant il le vit si ot moult grant paor.* — **410, 13**: *he folowed the chace a-monge [the] other that stynte (.) never [,] till thei come . . .* cf. F. Hs. p. 293, 13 f.: *Lors se met en la cache apres les autres si fu la cache moult grans car il ne finerent onques iusqua . . .* — **411, 13** f.: *for that is the beste repeire that we haue; and the nexte, and we shull go . . . Nexte* ist abhängig von *repeire.* Lies darum: . . . *haue (;) and the nexte (,) [;] and we shull . . .* — **411, 14** f.: *we shull go by the foreste . . . vndir molait (,) an(d) olde wey that I knowe.* cf. F. Hs. p. 294, 2 f.: *nous en irons . . par vne viex voie que iou sai.* — **411, 24**: *Arthurs men hem enchaced full harde and [illegible] [.] [illegible]*

and toke whom thei wolden. — **412, 1** f.: *Thus were the foure princes discounfitied, as ye haue herde [,] be the witte of Merlin.* Die einfügung des kommas ist notwendig, da das folgende nicht von *herde* sondern von *discounfited* abhängig ist. — **412, 13**: *where (he) [thei] made to hem grete ioye.* Die gastgeber sind Ban und Bohors, cf. zeile 10. — **412, 16** f.: *But who that was gladde or noon ther was noon like to the ioye of the two queenes.* Das erste „*noon*“ ist hier mit „nicht“ zu übersetzen, cf. Kölbing's note zu Ipomedon vers 4050, zu der unsere stelle einen weiteren beleg bildet. Das zweite *(noon)*, welches sich auf *ioye* bezieht, ist durch *[nothing]* zu ersetzen. cf. F. Hs. p. 295, 14: *ne monta riens a la ioie que* . . . — **413, 6**: *be-fore hem in [the] chambres.* Das fehlen des artikels befremdet; es sind die *chambres* schon zeile 3 erwähnt. — **413, 9** f.: *the wiff of kynge Ban fill in to a merveilouse drem that longe endured, that sore she was a-feerde whan she dide a-wake.* Sie war von dem traume an sich erschreckt, nicht von der langen dauer desselben. Ändere das zweite *(that)* zu *[and]*. cf. F. Hs. p. 296, 4 f.: *la roine chai en .I. merueilleus pense ki moult longement li dura si en fu moult esfreeie.* — **413, 15** f.: *thei ronne that oon vpon the tother to dryve oute of the pasture.* Nach *dryve* ist *[it]* (scil. *the tother)* einzuschieben. cf. F. Hs. p. 296, 9 f.: *lune courut lautre sus & la uoloit cachier hors de la pasture.* — **413, 17**: *the two partes* ist dem weitern zusammenhange nach (zeile 19) als bruchzahl zu fassen = $^2/_3$ der gesamten tiere. — **413, 34** f.: *and toke a partie of his bestes that he made thre grete hepes [of], and thei* . . . cf. F. Hs. p. 296, 23 f.: *si prendoit vne partie de ses bestes tant quil en faisoit .III. grans tropiaus.* — **414, 14**: *he turned toward the beestes . . . and saugh* . . . Ändere *(he)* zu *[she]*, denn es handelt sich um die königin, nicht um den leoparden. Von diesem wird erst zeile 17 und zwar ganz dasselbe berichtet. cf. F. Hs. p. 296, 34 f.: *Et quant ele lot perdu si se returnoit uers les bestes saluages* . . . F. P. D. 2. teil fol. XVI b[2], 16 f. — **414, 16**: *and whan the leopart com oute.* Ändere *(the)* zu *[a]*, denn erst später (cf. zeile 35 f.) merkt die königin, dass es derselbe leopard war, der aus ihrem schenkel hervorgegangen war; er war jetzt „*woxen and amended*“, cf. F. Hs. p. 296, 36: *uns grans lupars.* F. P. D. 2. teil fol. XVI b[2], 24: ebenso. — **414, 19** f.: *and ran vpon the beestes of the lyon vn-crowned that faught with hem so fiercely, that he made hem resorte bakke.* Das erste *(that)* ist zu tilgen und *[and]* dafür einzusetzen, denn *faught* bezieht sich auf den leoparden, nicht auf den ungekrönten löwen. cf. F. Hs. p. 296, 39: *& courut sus au lyon sans corone & se combatoit a els si fierement quil les faisoit reuser arriere.* — **415, 24**: *In this dreme that the kynge Ban was, hym thought* . . . Der relativsatz ist unvollständig, füge nach *was [in]* ein. cf. F. Hs. 297, 30: *En cel soigne ou li rois bans estoit* . . . — **416, 8**: *he lefte hem noo foote londe.* Lies: *foote [of] londe.* — **416, 17** f.: *we shall reste to speke [of] these thinges.* F. Hs. p. 298, 12: *Si vous lairai parler de ces coses.* — **416, 29**: Direkte frage ist zu bezeichnen. *Than asked the kynge Arthur (what) [, „What] a-visiouns ben thei (.) [?“] and Merlin* . . . . — **417, 7** f.: *that is right riche and mighty of londes (,) and of frendes [.] that shall.* — **417, 22** f.: *ffor like as the leopart fierce and prowde a-bove alle other bestes, so shall he be the beste knyght* . . . Schiebe nach *leopart [is]* ein! cf. F. Hs. p. 299, 5 f.: *car autresi comme li lupars est orguilleus sor toutes autres bestes. autresi sera il li mieudres* . . . — **417, 30** f.: *Arthur asked yef he wolde declare eny othir wise to theire vndirstondinge.* Lies: . . . *declare [the dreme in] eny othir* . . . cf. F. P. D. 2. teil fol. XVIII a[2], 5: *sil exposeroit*

point aultrement ce songe. — **418, 9** f.: *neuertheles he asked her [.] wel he enquered [.] and ye he wiste it wele I-nough.* Ergänze *(ye)* zu *[yet]!* Die frz. fassungen bieten keinen anhalt. F. Hs. p. 299, 19 f. F. P. D. 2. teil fol. XVIII a², 26 f. — **419, 1** f.: *where the kynge Arthur rested, that gladde were whan thei saugh Merlin.* Die pluralformen *were* und *thei* passen nicht zu *kynge Arthur* im regierenden satze. Es ist hier eine lücke anzunehmen, und so lese ich: *where the kynge Arthur [and his companye] rested* . . . cf. F. Hs. p. 299, 40 f.: *ou li rois artus estoit & sa compaignie si en furent moult lie quant il le uirent.* — **419, 6** f.: *alle the mene peple fledde the contrey.* Ich kenne im me. *fleen* nicht als transitives verb und lese: . . . *fledde [from] the contrey.* cf. F. P. D. 2. teil fol. XVIII b², 24 f.: *Alors senfuyt tout le peuple hors de la terre.* — **419, 28**: *thei were gladde whan thei hym syen, (and) for the grete richesse that thei broughten. for . . . broughten* giebt den grund für ihre fröhlichkeit an. Die frz. fassungen sind hier kürzer und bieten keine stütze. — **419, 32** f.: *and ther thei were right well come, for it was right, and the kynge Bohors peyned hym to do hem honour.* Der zwischensatz: *(for it was right)* ist als ganz sinnloser zusatz eines schreibers zu tilgen. cf. F. Hs. p. 300, 19 f.: *Illuec furent il bien receu car li rois bohors fist toute la feste con pooit deuiser.* — **420, 3** f.: *Merlin hem comaunded that as soone as thei were a-rived at the porte, in no wise that thei tarye not but two dayes. But hastely go theire wey* . . . Die stelle erscheint in mancher beziehung verderbt. Der aufenthalt von 2 tagen im hafen widerspricht den frz. fassungen F. Hs. p. 300, 22 f. und F. P. D. 2. teil fol. XIX a², 14 und der schilderung der reise E. P. p. 447, 19 f. Ebensowenig passt dieser aufenthalt zu dem eingange des vordersatzes *as soone as.* Weiterhin befremdet die stellung von *in no wise,* und die formen *tarye* und *go* ohne vorgesetztes *[sholde].* Endlich darf nach *dayes* der satz noch nicht geschlossen werden. Ich möchte lesen: *as soone as thei were a-rived at the porte, that thei sholde tarye in no wise but two dayes, but hastely go theire wey.* Die verbleibenden inhaltlichen schwierigkeiten zu beseitigen, würde gewaltsame änderungen erfordern. — **420, 8** f.: Die worte Arthur's sind direkte fragen. Lies: „*shull ye not come with vs (; thenke) [? Thenke] ye not to be at oure mariage (.) [?]*". — **420, 19**: *Julyus Cesar that the deed knyght slough in his pavilion.* Die erwähnte episode ist mir nicht bekannt. Das beiwort *deed* erscheint aber sinnlos. Vielleicht hat dem übersetzer (statt des F. P. D. 2. teil fol. XIX b¹, 8 zu findenden *cheualier mars*) *ch. mors* vorgelegen. Der ausdruck *deed* kann sich aber nur auf einen toten ritter beziehen, wie E. P. p. 469, 7. — **420, 24**: Lies statt *(throuthe) [trouthe].* — **420, 29**: Rogers' kollation: *(for the dredde) [for she dredde].* — **421, 7** f.: *where her fader . . . . were (be comen) [becomen].* — **421, 11** f.: *and peyned [hir] tendirly to serue well the Emperour. peynen* ist in E. P. durchweg reflexiv gebraucht. cf. E. P. p. 419, 33: *Bohors peyned him to do hem honour.* Dem entspricht auch der frz. gebrauch. cf. F. Hs. p. 301, 12: *& se penoit de seruir lempereor.* — **421, 17**: *in the mede of (noiron) [Neron].* cf. F. P. D. 2. teil fol. XX a¹, 12: *es prez de neron iadis empereur de romme.* — **421, 30** f.: *she hadde so grete bristelis on her bakke that it trayled on the grounde a fadome large. bristelis* ist ein plural und erfordert im nachsatze *that (it) [thei] trayled* = dass sie nachschleppten. — **422, 2**: Nach *a-nother* ist der satz zu schliessen. — **423, 5**: *wheron thinkest thow (,) [?] (lete) [Lete] be thi stodyinge* . . . — **423, 31**: *Purchese flessh newe and salt* . . . *Flessh newe* ist befremdend; nun liest F. P. D. 2. teil fol. XXI a², 34 *apres char de*

porc nouuellement pouldree de sel und so möchte ich *newe* als adverb zu einem partizip *salt[en]* auffassen und *(and)* tilgen. Also: *Purchese flessh newe salten* — **424, 3**: *a-grete walope. A* in der bedeutung *at* wird mit einem substantiv durch bindestrich verbunden, also z. b. *a-walope.* Vor dem adjektiv aber ist der bindestrich zu tilgen: *a (-) grete walope.* — **424, 12** f.: *and he a-light and sette theire horse fer thens.* Nach *he a-light* ist eine lücke und zwar ist einzuschieben *[and his companie]*. cf. F. Hs. p. 303, 14: *si descendi & si compaignon & misent lor cheuax loing.* Das subjekt zu *sette* ist aus dem vorhergehenden zu supplieren. — **424, 17** f.: *And Merlin that all this knewe and that made all this to be don couertly that he were not knowen drough that wey (that he were no knowon) with a grete staffe . . .* Der auszuschaltende zwischensatz ist hier ohne sinn und ist irrtümlich aus der vorigen zeile eingedrungen. cf. F. Hs. p. 303, 18 f.: *& merlins qui toutes ches coses sauoit. & auuoit porparle le couuerture quil ne fust conneus. si se torne cele part vne matinee ferant grans colx de kesne en kesne.* — **424, 19**: *with a grete staffe in his nekke.* Entweder ist *in* zu ändern oder *nekke.* Analog F. P. D. 2. teil fol. XXI b², 18: *vne massue en son poing* lese ich statt *(nekke) [honde].* — **424, 20**: *and was blakke and rough for rympled and longe berde.* Für *(rympled)* ist zu lesen *[rymples]* = runzeln. cf. F. Hs. 303, 20: *& fu noirs & hurepes & barbus.* — **424, 24** f.: *and he this com to the fier.* Ändere *(this)* zu *[thus].* Die frz. fassungen bieten keinen anhalt. — **424, 29** f.: *and saugh the flesshe that the knaue hadde rosted that was tho I-nough.* — *tho* giebt keinen sinn; das naheliegende *tough* dafür einzusetzen, lässt sich inhaltlich nicht rechtfertigen, denn es heisst F. Hs. p. 303, 27: *la char fu asses quite.* Nun heisst aber im Neuenglischen *to do enough* speisen gar machen. Mit geringer änderung lese ich nun: *that was do I-nough. do* als partizipialform findet sich in unserm text ganz gewöhnlich. Eine der obigen ähnliche konstruktion findet sich E. P. p. 647, 34 f.: *and rosted flessh on a spite, and kut of the side that moste [was] I-nough.* — **425, 18** f.: *but he wolde not telle (. Saf) [, saf] that he seide, „Creature formed of nature [,] chaunged in to other forme [,] fro hens-forth begylinge alle thinges [,] venimouse as serpent . . .* — **426, 3** f.: *thei a-light alle the companye.* Die letzten worte bilden die nachträgliche erklärung zu *thei*; es ist nach *a-light* ein komma einzufügen. — **426, 12** f.: *he ne rofte no-thinge, for the shame lasted no lenger; but while he was in returnynge, and whan the sauage man saugh this, . . .* Der satz *but while . . . returninge* schliesst sich eng an *no lenger* an. Es ist darum zu interpungieren: *no lenger (;) [,] but while he was in returninge (,) [;] and whan . . .* cf. F. Hs. p. 304, 30 f.: *se ne li encalut. Car li hontes ne li dura fors tant quil metoit al retourner.* — **426, 31** f.: *the squyer that hadde smyten his lorde com after and asked Grisandolus . . .* — Im gegensatz dazu liest F. Hs. p. 305, 2 f.: *li cheualiers ke li escuiers auoit feru senissi apres & demanda a grisandoles.* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. XXII b², 28 f. Diese lesart ist die richtige, denn 1) der ritter war es, der schon vorher lebhaftes interesse für den wilden mann gezeigt hatte, cf. E. P. p. 426, 5 f. Er ist es, der jetzt fragt, um seine neugier zu befriedigen; 2) an die antwort Grisandol's schliesst sich die frage Grisandol's als eine gegenfrage an den ritter, cf. E. P. p. 426, 36 f.: „But, sir", ...; 3) nun erst wird der *Squyer* herbeigerufen, E. P. p. 427, 5. — Ich lese darum: *the lorde that hadde ben smyten be his squyer com after and asked Gr.* — **426, 35**: *thei hadde founded.* Ändere *(founded)* zu *[founden].* — **427, 1** f.: *„tell me [,] wherefore hath this squyer yow smyten thre*

tymes, and ye ne spake no worde a-gein (.) [?] (Haue) [»Haue] ye write a cuture (,) [?]« (and) [And] the knyght answerde . . . — **427, 17** f.: Die verschiedenen anreden Merlin's sind durch kommata zu trennen. Die worte Merlin's sind absichtlich dunkel mit ihren bildern. — **427, 33** f.: *he wolde hem well guerdon*. Der infinitiv ist zu schreiben *guerdonen*. — **428, 5** f.: *He was there* [illegible] . . . *wilde (.) [?]«*. — **428, 12** f.: *and than com a sauage man oute of the foreste and by hir lay, be-cause she was sool by hir-self. Durste she not hym diffende* . . . Nach *lay* ist der satz zu schliessen. Das folgende ist als vordersatz zu *durste she* . . . aufzufassen. Also ist nach *hir-self* der punkt zu tilgen und komma einzusetzen. — *diffenden* hat hier die bedeutung abwehren, während es F. Hs. p. 306, 6 heisst: *que onques ne sen osa defendre*. — **428, 26** f.: Übergang zur direkten rede muss bezeichnet werden. *Than tolde Grisandolus how* . . . (zeile 29) *where-fore he dide laugh, (and) [»And] he seide* . . . (zeile 31) *by the wey, [«]*. — **428, 32** f.: Wie in voriger note: *he seide he sholde it knowe all in tyme, (but) [»But] sendeth first* . . . *other thinges (,) [.«] (with) [With] that* . . . — **429, 4** f.: *On the fourthe day after the sauage man was comen, where that the lordes were assembled in the maister paleise, and the Emperour brought in this sauage man* . . . Dieser satz ist so unlogisch in seinem bau, dass er nicht mit dem hinweise auf die oft sehr lose verknüpfung der sätze in der me. syntax zu halten ist. Ich nehme eine verderbnis an durch die verbalform *were* und lese: . . . *comen, (where) [were] (that) the lordes (were) assembled* . . . Nun ist der satz völlig korrekt und stimmt zudem wörtlich überein mit F. Hs. p. 306, 24 f.: *Qvant vint al quart ior apres ce que li saluages hom fu uenus si furent li baron assamble el maistre palais. Et li empereres amena* . . . — **429, 16**: Nach *be-falle* ist der satz zu schliessen. — **429, 20**: *whan he hadde a-while laughed. a* ist hier nicht gleich der präposition *at,* sondern es ist der unbestimmte artikel. Lies darum *a (-) while.* cf. F. Hs. p. 306, 35: *quant il ot .I. poi ris.* — **429, 24**: Nach *dispite* ist der satz zu schliessen. — **429, 26**: Nach *tymes* ist ebenfalls stärker zu interpungieren. — **429, 28**: Nach *heren* darf die ankündigung der direkten rede nicht von dieser selbst durch punkt getrennt werden; es ist ein komma dafür einzusetzen. — **429, 34**: *ne that he sholde come hym no magre.* Das ist unverständlich. Gemäss F. P. D. 2. teil fol. XXIV a[1], 25: *ne que malgre lui scauroit* ersetze ich *(come)* durch ein verbum des wissens. Am nächsten liegt *[conne]*. G. Richter hat a. a. o. in seiner note zu p. 83, 16 dieselbe änderung vorgenommen. — **430, 20** f.: *this sowe, that ye saugh thus demened.* Statt des partizips *(demened)* ist der infinitiv *[demenen]* einzusetzen. cf. F. Hs. p. 307, 16: *chele truie ke vous auies ueu ensi demener.* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. XXIV a[2], 24. Es kommt allerdings im Me. *demened* als verbaladjektiv = geartet vor, aber in der vorliegenden verbindung ist der infinitiv anzunehmen; die frz. fassung bestätigt das. — **430, 22**: *thei Juged to be brent (,) bothe the sowe and* . . . — **430, 31** f.: *yef he will it telle, amd it is a thinge that wolde gladly heren«*. Vor *wolde* ist das subjekt *[we]* einzuschalten, da es sich aus dem vorhergehenden nicht supplieren lässt. Der ausfall des *we* ist sehr erklärlich. Mit *wolde* fängt in der handschrift eine neue spalte an, da konnte leicht das auch mit *w* beginnende *we* vergessen werden. *we,* scil. *the barouns.* cf. F. Hs. p. 307, 23 f.: *si le vous uelt dire & chest vne chose que nous oriesmes uolentiers.* — **431, 5** f.: *»Certes,« seide man, »than shall I telle yow.* Vor *man* ist *[the]* einzuschieben; es handelt sich um Merlin in gestalt eines wilden mannes. —

431. 17 f.: *and than he spake and seide that that wolde he soone knowe.* — *he spake and seide* entspricht durchaus nicht dem nüchternen stil der E. P. Die rhetorischen kunstmittel unseres autors erschöpfen sich mit einigen typischen phrasen bei der schilderung von kampfscenen. Der F. P. D. 2. teil fol. XXIV b², 4 giebt uns die lösung: *si recommence a parler furieusement et dist . . .* Ebenso F. Hs. p. 307, 41: *& lors parla comme homs iries & dist ce verrons nous par tans.* Es ist also nach dem ersten verbum des sprechens eine adverbielle bestimmung einzusetzen, z. b. *he spake [as a man full wrothe] and seide . . .* — **431. 19**: „*Dispoile mo tho dameseles . . . (mo)* ist zu ändern in *[me]*. — **431. 30** f.: *he comaunded to make the fier in the place, and a-noon it was don, and thei were bounde hande and foot, and made hem to be caste in to the brynynge fier.* Vor *made* ist *[he]* einzuschieben, da zwei andere subjekte *it* und *thei* ein supplieren des ersten *he* nicht gestatten. In F. Hs. p. 308, 11 f. ist kein wechsel des subjekts: *il fist maintenant lijer lor mains & a lempereis ausi & les fist tous lanchier el fu.* — **431. 34**: *Thus toke [the] Emperour vengaunce.* cf. F. Hs. p. 308, 14: *Ensi prist li empereres veniance.* — **432. 3** f.: *and seide oon to a-nother that the sauage man . . . avisee, [„] ffor yet shall he sey . . . worlde; [“].* — **432. 9** f.: *he seide, „Ye yef he asked hym whereof.“* Die redestriche sind hier von Wheatley falsch gesetzt. Es ist hier der selten vorkommende übergang von der direkten zur indirekten rede zu bezeichnen, also *„Ye [,“] yef he asked hym whereof. (“).* — **432. 24** f.: *I lough for that it was vnder [the] feet of hem that a-boode after the almesse.* Das determinierte *feet* verlangt den artikel, cf. F. Hs. p. 308, 32: *desous les pies a chaus qui atendoient laumousne.* Berechtigt ist dagegen zeile 22 der E. P. *vnder erthe* und F. Hs. zeile 32 *en terre.* — **433. 1** f.: *be women be many worthi men shamed and wratthed that longe haue loued to-geder, yef it were not for debate of women.* Der konditionalsatz: *yef it were not . . . women* verlangt im vorhergehenden satze: *that longe [sholde] haue loued to-geder.* cf. F. P. D. 2. teil XXV a², 22 f.: *en tous temps sentraymassent ne feust par courroux de femme.* — **433. 7**: *that in hem is (closeth) [closed];* — **433. 10** f.: *and wite ye fro whens this cometh of the grete fragelite that is in hem;* — Mit *cometh* schliesst eine direkte frage Merlin's, die er im folgenden selbst beantwortet. Es ist fragezeichen zu setzen. — **433. 11**: Nach *hem* ist das semikolon zu tilgen, denn das folgende: *the foule corage* und *the foule thought* ist noch von *of*, zeile 10, abhängig. — **433. 20**: *the fierce lyon* ist objekt zu *put* und korrelativ mit *it* in voriger zeile. Das semikolon nach *subieccion* ist also zu tilgen. cf. F. Hs. p. 309, 12 f.: *& metre en sa segnorie le lyon corone . . .* — **433. 32** f.: *In the same place ther the squyer stode was entred, and yet ther is vndir his feet a merveillouse tresour.* — Das wort *entred* bereitet hier schwierigkeiten, die durch die frz. originale nicht beseitigt werden. cf. F. Hs. p. 309, 23 f.: *Illuec endroit ou li ualles estoit est vns meruilleus tresors amasses en terre.* Ähnlich F. P. D. 2. teil fol. XXV b², 11 f. — Auf *squyer* kann sich *was entred* nicht beziehen, es hängt vielmehr von *tresour* ab. Nun bietet zwar Mätzner *entren* belegt in der übertragenen bedeutung eintragen, scil. *in a boke,* und so könnte man eine weitere bedeutungsentwickelung eingraben annehmen. Näher liegt aber wohl anzunehmen, dass der übersetzer von einem frz. *aterrer* ein verbum *enterren* ad hoc bildete. Dies wurde dann von dem schreiber durch das gebräuchliche *entren, enteren* ersetzt. Das verbum *enterren* kann ich allerdings nicht belegen, wohl aber findet sich das abgeleitete substantivum, und auch F. Hs. stützt meine vermutung durch

den ausdruck *a terre.* — **434. 1** f.: *but the riche wolde oppresse the pore under theire feet.* In der vorliegenden stelle schildert Merlin die gegenwärtige und zukünftige welt. Die verbalform *(wolde)* passt dazu nicht. Ich würde sie durch *[will]* ersetzen. cf. F. Hs. p. 309, 26 f.: *aine uoient li riche destruire les poures.*

434. 4 f.: *thei swere and stare and sey [:] (maugre) [Maugre] haue god for his yeftes [«], and wite ye what maketh this [?] nothinge but pride of richesse.* — **435. 15**: *seide Emperour.* Nach *seide* ist *[the]* einzuschieben. — **435. 26**: *ye may her no better be setten.* Lies: *[be-setten]* = versorgen, verheiraten. — **435. 34**: *but shull ye telle us eny more (.) [?]«* — **435. 35** f.: *I tolde yow right now of the lyon crowned and of the lyon volage.* Statt *lyon volage* lies: *dragon volage*, wie aus dem sinne hervorgeht. cf. E. P. p. 433, 18 f. Ebenso ist zu vergleichen die parallelstelle in F. Hs. p. 310, 35: *del lion courone ke ie dis orains & del dragon uolage.* — **435, 18** f.: *wite ye whos doughter she is (.) [?].* — **436, 7**: *that he will nothir be-leve.* An *nother* ist hier gar nicht zu denken. Ich schlage vor, das wort zu teilen und zu lesen: *he will not hir be-leve. hir* bezieht sich auf *the turtell.* Der sich ergebende sinn stimmt überein mit zeile 5 f: *a-gain the counseile of the turtell.* Ebenso passt die frz. lesung F. Hs. p. 310, 40: *que croire nel uaudra.* — **437. 17** f.: *Sir, is this trewe that these lettres seyn (.) [?]« „What sey thei (,) [?]« quod the Emperour, „wote ye (neuer) (.) [?]«* Ausser der bezeichnung der direkten fragen, schlage ich die streichung des sinnlosen *(neuer)* vor. cf. F. Hs. p. 311, 35 f.: *qe dient eles fait li empereres le saues vous.* — **438, 17** f.: *and whan he halde all tolde, and Blaase hadde all writen in his book.* Bezüglich des mit *and* eingeleiteten nachsatzes cf. note zu p. 393, 35. In dem nachsatze passt das plusquamperfektum nicht zum sinne. cf. F. Hs. p. 313, 12 f.: *Et quant il ot tout conte a blaise si le mist blaises en escrit.* Ich möchte lesen: *Blase (hadde) [didde] all writen.* — **439. 4**: *The fithe warde.* Ändere *(fithe)* zu *[fifthe]*. — **439, 6** f.: *The VIII [e] warde.* — **439. 9**: *(welbeloued) [wel beloued].* — **439. 31**: *thei sholde not ride but by might and smyte sodeynly in to the hoste.* Das wenig sinnvolle *(might)* ist nach Rogers' kollation durch das viel besser passende *[night]* zu ersetzen. — **439. 31** f.: Übergang zur direkten rede zu bezeichnen: *thei sholde not . . . on all partes, [„] ffor better is it for vs to dye with worship than to lyve in shame ; [«]* — **440, 16** f.: *ther were XX kynges that after that thei herde that the cristin were comynge, (thei) neuer be disgarnysshed of her armes.* — *thei* ist zu streichen, denn das subjekt ist *that* (nach *kynges*), welches als relativum aufgefasst werden muss. — **440. 22**: Rogers' kollation *(hedde) [heede].* — **440. 30**: Nach *Urien,* ist stärker zu interpungieren, denn die aufzählung der *parties* ist zu ende, und die handlung schreitet nun fort. — **441. 24**: *(vileyusly).* Lies: *[vileynsly]!* Diese nebenform von *vileynously*, die Wülker in seinem glossar zum 2. teile des Altengl. lesebuches nur bedingt annimmt, findet sich belegt bei Maundeville p. 95: *He was scourged and vileynsly entreted.* — **441. 27**: *Ther was stronge shour.* Andere *(shour)* zu *[stour]!* cf. F. Hs. p. 315, 31: *si ot illuec estor meruilleus.* — **443. 8**: *„What [,] lordynges, wheder will ye go (.) [?].* — **443. 17** f.: *and ther be-gan the bataile more crewell than it hadde all the day be-fore.* Lies: *than it hadde [ben].* cf. F. P. D. 2. teil fol. XXXa[1], 21 f.: *et recommencerent vne bataille plus grande & merueilleuse qelle nauoit este tout le iour.* — **443. 21**: *his sheilde was all to [-] daisht.* — **443. 23**: *his armes be-soiled in blode.* Die praeposition *in* ist befremdend. E. P. liest p. 443. 24: *soyled with bloode and brayn.* p. 444, 20:

be-soiled with bloode. Ich ändere darum *(in)* zu *[with]*. — **443, 32** f.: *and made soche noyse a tempest that oon myght* . . . Lies: *noyse a[nd] tempest.* cf. F. Hs. p. 317, 5: *& mainent tel tempest con les voit* . . . — **444, 15** f.: *but that thei wolden don hem more damage er that thei wolde departed.* Das partizip giebt hier keinen sinn; ich setze dafür den infinitiv *[departen]*. F. Hs. p. 317, 18 hat das praesens: *ne kil ensi senpartent.* — **445, 15** f.: *Than fill the barons in corage as god wolde, the yonge knyghtes that I haue named be-fore* . . . Wie aus dem zusammenhange hervorgeht, handelt es sich um verschiedene persönlichkeiten: die barone einerseits und die jungen ritter andererseits. Es ist darum nach *wolde,* ein *[and]* einzuschieben. cf. F. Hs. p. 318, 4: *Lors lor* (scil. den baronen, siehe anfang der zeile 4) *vint en corage comme a dieu plot & as iouenchaus ke ie vous ai noumes* . . . — **445, 21** f.: *hit is reson to reherse theire names of the worthi lordes.* *(theire)* ist zu ändern zu *[the]!* cf. F. Hs. p. 318, 9: *ke ie die les nons dauquaus.* — **446, 36**: Nach *be-fore* ist stärker zu interpungieren. — **447, 23** f.: *ther were thei richely welcomed, and the moste ioye that myght be made to eny peple;* Nach *and* ist *[with]* einzuschieben. cf. F. Hs. p. 320, 4: *ou il furent moult richement recuelli & a grant ioie recheu.* — **448, 5**: *ther was made grete ioye (,) and welcomynge betwene* . . . — **448, 20** f.: *thei ete and dranke grete plente, for I-nough thei haue where-of;* Der sinn erfordert: *I-nough thei hadde where-of.* cf. F. P. D. 2. teil fol. XXXII a [1], 36: *car assez en y auoit.* — **448, 33** f.: *Arthur ansuerde that whiche houre that hym plesed, ffor he was ther-to redy.* — Vor dem fragepronomen *whiche* ist *(that)* zu tilgen. cf. F. Hs. p. 321, 6: *artus respondi de quel heure kil li plairoit.* — **449, 20** f.: *After that the kynges were thus discounfited, and were repeired eche of hem hom to his repeire; till that tydinges a-roos* . . . Die beiden ersten sätze sind als vordersätze aufzufassen; *(till that)* ist zu *[than]* zu ändern, das semikolon nach *repeire* in komma zu verwandeln. cf. F. Hs. p. 321, 21 f.: *quant li .XII. princhе furent descomfit & furent repairiet cascuns a son repaire. tantost lor uindrent noueles* . . . — **449, 23** f.: *Arthur* . . . *hadde adubbed* . . . (zeile 27:) *and Seigramour, the Emperours nevew of Costantynnoble, and his felowes that hadde brought with hym.* Lies: *that [he] hadde brought,* scil. Seigramour. cf. F. Hs. p. 321, 26 f.: *& saigremor le neueu al empereor de constantinoble & ses compaignons kil ot amene auoec lui.* — **450, 12** f.: *and preiden god hertely that thei myght come in soche poynte that thei were acorded, be so that thei ther-by be not shamed.* — *be so* liesse sich zur not halten in der bedeutung: sei es so, wenn es sich so verhält. Näher scheint mir zu liegen zu lesen: *but so* . . . Die frz. fassungen bieten keine stütze. F. Hs p. 321, 39 f.: *Si prient dieu moult douchement kil i meche boine pais a leur ioie & a lor honors.* Näher kommt F. P. D. 2. teil fol. XXXII b [2], 26 f.: *Si requierent dieu deuotement qe ilz puissent venir en tel point quilz soient raccordez a luy par telle maniere que ilz ny aient honte ne deshonneur.* — **450, 24** f.: *Arthur wolde sende his wif to logres Chief Citee.* Lies: *to logres [his] Chief Citee,* wie der gebräuchliche ausdruck lautet. cf. F. Hs. p. 322, 8: *a logres sa maistre chite.* — **451, 35** f.: Übergang zur direkten rede muss bezeichnet werden. *ne no man sholde wite where she were be-come; [„] and a-noon lete vs go* . . . p. 452, 3: *with the kynge.* [“] — **451, 36** f.: *lete vs go and do so moche to the maistresse that thus it may be don.* Es handelt sich um eine bestechung der *maistresse* und so würden wir statt *do* vielleicht *give* erwarten. cf. E. P. p. 463, 11 f. Ich wage aber nicht zu ändern, da F. Hs. p. 322, 37 liest: *si faisons tant a la marastre.* — **452, 21** f.: *thei shull come alle vn-armed*

sat hir swerdes, and shall come thourgh the gardin streight to the wiket, where-as ther shall bide till that . . . *where-as ther* ist hier sinnlos: ich lese: *where-as thei* . . . cf. F. Hs. p. 323, 9 f.: *si iront a [illegible] u il se tapiront iusqua [illegible]* [illegible]. — **452, 36** f.: *than a-rise the barouns and the knyghtes, and assembled faste in the mynster paleise.* Die zusammenstellung *mynster paleise* wirkt befremdend. Da nun später (E. P. p. 453, 6 f.) ausführlich geschildert wird, dass die *barouns* und *knyghtes* die braut zum *mynster* geleiteten, lese ich in übereinstimmung mit den fassungen *in the [illegible] paleise*. cf. F. Hs. p. 323, 18 f.: *Lors se leuerent li baron & li cheualier en la sale.* F. P. D. 2. teil fol. XXXIV a[1], 3 f.: *au matin assemblerent les barons et cheualiers au palais de leonagan.* — **453, 9** f.: *the other tweyne was next after was Gawein and Seigramour.* Das erste *was* ist zu tilgen, das zweite, obgleich wir einen plural *were* erwarten, lässt sich halten, da eine neutrale konstruktion anzunehmen ist. Also: die andern zwei dahinter folgenden das war G. und S. So auch F. Hs. p. 323, 24 f.: *li doi premier qui deuant aloient fu li rois artus & li rois bohors. & li autre apres mesire Gauaine & mesire yuaines.* Vgl. auch E. P. p. 455, 15 u. 18 — **454, 4** f.: *where-to sholde I yow devise the ioye and the deduyt that thei hadden (,) [?]* Die vorliegenden worte sind als rhetorische frage des autors zu kennzeichnen. — **454, 14**: Nach *knyghtes* ist der satz noch nicht zu schliessen. — **454, 21**: Ebenso muss nach *treson* der punkt getilgt und ein komma gesetzt werden. — **454, 24** f.: *but whan that Gawein and his felowes com in to the medowes where-as was the turnement well be-gonne.* Hier schliesst E. P. den vordersatz und fährt fort, ohne den notwendigen nachsatz zu bringen *But the newe knyghtes were euell ledde* . . . Es ist nach *be-gonne* der punkt zu tilgen, komma dafür zu setzen und *But* zu streichen. cf. F. Hs. p. 324, 19 f.: *Mais quant vint que Gauaine vint au tornoiement & si compaignon [illegible] mene.* — **455, 7** f.: *and whan that Gawein hadde take the suerte . . . herde (. Thei) [, thei] renged hem* . . . — **455, 21**: Nach *handes* ist stärker zu interpungieren. — **456, 12** f.: Wheatley setzt irrtümlich den anfang der direkten rede erst an das ende der 14. zeile. Es sind die redestriche vor *(„) and* zu tilgen und entweder nach *seide* einzusetzen, oder, was nach der F. Hs. wahrscheinlicher ist, nach *age.* cf. F. Hs. p. 325, 10 f.: *& dist que onques mais ne fu tels cheualiers veus de son eage. & sil uit longes il ert* . . . — **456, 17**: *and hem renged and a-ray[ed].* F. Hs. p. 325, 14 bietet keinen anhalt, ebensowenig F. P. D. 2. teil fol. XXXV b[1], 7 f.: *si sattournerent et viennent les vngz contre les aultres;* denn hier rechtfertigen aufeinander folgende handlungen den übergang zum praesens. In E. P. dagegen wird ein und dieselbe handlung umschrieben. — **456, 23** f.: *thourgh the myght of theire armes (,) and theire horse* . . . . Das komma ist zu tilgen, denn die letzten worte sind abhängig von *myght.* — **457, 4** f.: *that thei all to[-]perced.* — **457, 15**: *Gawein paide hym vpon the helme that he fill* . . . . *Hym* ist als dativ der person aufzufassen und ein akkusativ der sache zu ergänzen: *G. paide hym [a stroke] vpon the helme.* cf. F. Hs. p. 325, 36 f.: *Gauaine li repaie si grant cop sur le hialme ke les estincheles* . . . — **457, 18** f.: *whan Gawein saugh that it a-noyed hym sore, and than* . . . Dem sinn und dem gefüge des satzes entsprechend ist *that* nicht als konjunktion sondern als objekt zu *saugh* zu fassen; nach *that* ist darum ein komma zu setzen. — **457, 36** f.: *„sey ye this for trouthe that ye hadde leuer be deed than ye sholde yelde yow (,) [?]“* — **458, 2**: *„Trewly,“ seide Gawein, „and I will not sle yow, for. — (and)* ist zu streichen. — **459, 3** f.:

to receuer a-nother helme, for his was to[-]rente . . . — **459, 21**: *(felenoyusly)* Das *y* ist zu tilgen, lies: *[felenously]*. — **459, 31**: *and wele thei diden in armes the newe knyghtes* . . *the newe knyghtes* ist nachträgliche erklärung zu *thei*: es ist von *armes* durch komma zu trennen. — **460, 6** f.: *and than be-gan the stour so merveilouse and fierce more that it hadde ben of all the day at the enterynge of the yates of Toraise* . . . Ändere *(more that)* zu *[more than]*. In kommata ist einzuschliessen der zwischensatz: *more than it hadde ben of all the day*. Die frz. fassungen bringen andere konstruktionen. F. Hs. p. 327, 29 f. und F. P. D. 2. teil fol: XXXVIIa², 18 f. — **460, 17** f.: *and com in to the presse there as he saugh [it] thikkeste.* cf. F. Hs. p. 327, 40: *si sen uient en la prese la il le uoit plus grans.* — **460, 23** f.: *whan the knyghtes of the rounde table saugh that thei coveited.* Nach *that* ist ein komma einzufügen. cf. note zu 457, 18. — **461, 15** f.: *Arthur . . . cried pees, that wele was vndirstonde of may oon.* Ändere *(may)* zu *[many]*. Die frz. fassungen bieten keine stütze. cf. F. Hs. p. 328, 26. — **461, 19** f.: *thow art take [,] yelde thow to me.* — **461, 21** f.: *Than Gawein be-helde and saugh it was Merlin; than he seide full debonerly* . . . Der erste satz ist als temporaler vordersatz aufzufassen; also: *(Than) [Whan] Gawein . . . Merlin (;) [,] than he seide* . . . cf. F. Hs. p. 328, 31 f.: *Quant mesire Gauaine voit que cest Merlins si li dist* . . . — **461, 23**: Nach *pleseth* ist der schluss der direkten rede zu bezeichnen; diese reicht nicht, wie Wheatley annimmt, bis *take,* zeile 24. Hier sind die redestriche zu tilgen. — **461, 34**: *and that thei lete hem well wite [,] the newe knyghtes. hem* scil. *the newe knyghtes.* Ähnliche konstruktion cf. note zu E. P. p. 459, 31. — **462, 11**: Nach *cometh* schliesst der ausblick in die zukunft, und die frühere handlung wird wieder aufgenommen. Es ist darum schärfer zu interpungieren. — **462, 14** f.: *and seide oon to a-nother, (lo) [„Lo] here the goode knyght, [“].* — **462, 21**: Nach *comen* ist der satz zu schliessen. — **462, 27**: *that he hadde hem euyll be seyn at that firste turnement. be seyn* ist zusammenzuziehen zu *be-seyn;* cf. Mätzner: *biseon* = in eine verfassung bringen (übertragene bedeutung). Also hier: dass er sie in diesem ersten turnier übel zugerichtet hätte. cf. F. Hs. p. 329, 24: *moult les a mal menes.* — **463, 24** f.: Nach *litill and litill* ist der satz zu schliessen. Der folgende satz ist mit *seide* (zeile 25) noch nicht zu schliessen. — **464, 12** f.: *whan that the traitours saugh thei were but tweyne, and dide hem a-scrye, and preised hem at nought, than V of hem* . . . In dieser verknüpfung geben die sätze keinen für den zusammenhang passenden sinn. cf. F. Hs. p. 330, 29 f.: *Et quant li traitor oent cels qui escrient si se regardent & uoent quil ne sont que doi si ne les prisent gaires.* Danach schlage ich vor zu lesen: *whan that . . . tweyne, (and) [that] dide hem a-scrye, (and) [thei] preised hem at nought (, than) [. Than] V of hem* . . . — **464, 20**: *and clippe[d] it in hir armes.* Vielleicht wäre auch das praesens *clippe[th]* anzunehmen; cf. F. Hs. p. 330, 37: *si lenbrace dambes .II. les bras.* — **464, 31**: *that peyned [hem] to lede a-wey the quene.* cf. F. Hs. p. 331, 4 f.: *qui moult se penoient de mener ent la roine.* — **465, 18** f.: *the kynge asked [,„] Wherefore [?] Is ther not I-nowgh of the maistresse (,) [?“] And* . . . — **465, 34** f.: *and than he couered hir a-gein (, a) [and] wente oute of the chambre.* cf. F. Hs. p. 331, 36 f.: *puis le recueure del couertor & sen ist de la chambre* . . . — **466, 15** f.: Der ganze satz ist nicht durchsichtig. Der name *Bertelak* kann dem sinne gemäss nicht als akkusativ und korrelativ zu *hir* genommen werden, als nominativ aber steht er beziehungslos im satze da. Lesen wir: *Bertelak, a traitour, [made] that*

(made) he wolde . . ., so wird der satz allerdings grammatisch richtig und bietet auch den sinn von F. P. D. 2. teil fol. XL a^2, 11 f., aber da auch F. Hs. p. 332, 10 f. die oben angedeutete unklarheit der E. P. hat, so wird der fehler wohl beim übersetzer liegen. — **467, 1** f.: *it fill that same even that arthur hadde wedded his wif that the knyghtes departeden for the court, and wente to theire hostels* . . . Die situation verlangt die änderung: *(for) [fro] the court;* ausserdem ist *(departeden)* zu ändern in *[departed]*. cf. F. Hs. p. 332, 28 *que li cheualier se departirent de la cour.* — **467, 21** f.: *he seide his doughter was she not, [,] ffor yef she hadde be my doughter . . . the erthe; [«].* — **467, 23** f.: *and as thei spake to-geder a-monge hem thre. The kynge leodogan was a-risen erly,* . . . Nach *thre,* wo der vordersatz endigt, ist der punkt zu tilgen und komma zu setzen. cf. F. Hs. p. 333, 2 f.: *Endementres quil parloient ensi il .III. si fu li rois leodegans matin leues* . . . — **468, 18** f.: *Ne to me she ne apertcyned nothinge neuer.* Die hier sich findende häufung von negationen scheint mir selbst das im Mittelenglischen zulässige mass zu überschreiten. Ich möchte *(nothinge)* streichen. — **470, 10**: Statt *(Sirs)* ist zu lesen *[Sir]*, denn *Ban* richtet seine rede an den könig *Leodogan*, wie aus zeile 12: *in youre powere* und aus zeile 15: *ye holde court open* hervorgeht. F. Hs. p. 335, 7 liest: *Sire.* — **470, 12**: *(for-swhere)* ist natürlich zu ändern zu *[for-swere]*. — **471, 23**: In dieser zeile findet sich zweimal die form *hundre* die ich sonst nicht belegt gefunden habe. Ich lese darum: *hundre[d].* — **471, 27**: *ffor he hadde fer contrey to ride.* Ich nehme eine lücke an: *he hadde [thourgh] fer contrey to ride.* cf. F. Hs. p. 336, 10: *trop auoit grant terre a passer.* — **471, 32** f.: *Gawein ordeyned that vitaile com on alle parties.* Es handelt sich um die verproviantierung einer einzigen stadt; es ist darum angebracht zu lesen: *(on) [of] alle parties.* cf. F. Hs. p 336, 15: *mesires Gauaine fist uenir uiandes de toutes pars.* — **473, 23** f.: *and made his peple come a-boute hym and ordeyned for bataile.* Wir vermissen nach *ordeyned* ein akkusativobjekt. Nun liest aber F. Hs. p. 337, 22 f.: *& fist ses gens uenir enuiron lui & ordener a bataille.* Übereinstimmend F. P. D. 2. teil fol. XLII b^2, 16 f. Es hängen hier von *fist* zwei infinitive ab und so möchte ich auch lesen: *and made . . . come . . . and ordeyne(d) . . .* — **473, 32** f.: *and com hem a-geins theire spers, a-gein the assels of the sadeles.* Nach *a-geins* ist ein komma zu setzen, nach *spers* zu tilgen, *(spers)* ist zu ändern zu *[speres]*. Auch E. P. p. 474, 4 lies *sper[e]s.* — **475, 7** f.: *as he that was hardy and enterpendaunt.* In dem glossar zur E. P. wird das letztere wort mit *independant* und *enterprising* übersetzt. Die erste übersetzung ist zurückzuweisen. Ausserdem wird zu lesen sein: *enterp[r]endaunt.* — **475, 22**: *(hoot) [lohoot].* So heisst der name nach zeile 19. — **475, 29**: *the shelde of goolde and azur [,] ther-ynne (,) a lyon rampaunt;«* Hier endigt eine direkte frage; nach *rampaunt* ist das semikolon in ein fragezeichen zu verwandeln. — **475, 35** f.: *yef god hym diffende from euell, he and his companye.* Statt *(he)*, welches sich auf *god* beziehen würde, lies *[hym]!* Nun ist die richtige beziehung auf Gawein vorhanden. cf. F. Hs. p. 339, 7: *se diex desfent de mal lui & ses compaignons.* — **476, 33** f.: *„What is that to the what I am (,) [?].* — **477, 9** f.: *whan the kynge loot herde that a-noon he lepte vp . . .* Nach *that* ist ein komma einzufügen. — **477, 17**: *[„] ffor othirwise loke neuer . . . saf youre heed (,) [.«]* — **477, 19**: *(sowowned) [swowned].* — **477, 30**: *. . . the felowes of sir Gawein hadde hem so euyll be[-]seyn . . .* cf. F. Hs. p. 340, 15 f.: *car li compaignon mon segnor Gauaine les auoient si mal mene . . .* —

477, 35 f.: *Feire nevew, ye be welcome (.) [:] where-fore be ye come in to (this) [these] parties (.) [?] Wiste ye eny thinge of this a-wayte (;) [?]«* — **478, 2** f.: *oure lorde god, quod he, „now be thanked and honoured of this assemble . . .* Das ist sinnlos, denn der dankende ist der sprecher selbst. Ändere darum: *now be [he] thanked . . . .* cf. F. Hs. p. 340, 24: *sire-diex en soit aore de ceste assamblee.* — **480, 11** f.: *er thei were acorded with the kynge Arthur, [,] ffor all this trouble and myschef that is fallen vn to vs, is com . . . to hym. [ ]* — **480, 27**: *the lordes were sette thourgh the halle as thei owe[d] for to be.* scil. wie es ihnen ihrem range nach gebührte. Das praesens hat hier keine berechtigung. cf. F. Hs. p. 342, 11 f.: *si sassistrent li baron si com il durent.* — **481, 12** f.: Nach *crowne* darf der satz noch nicht geschlossen werden; es ist statt des punktes ein komma zu setzen. Das folgende wird verständlich, wenn man *in to the tyme* = *until* fasst, was sehr wohl angeht. cf. F. Hs. p. 342, 23 *deuant que aucune auenture i sera auenue.* cf. E. P. p. 510, 35: *in to that tyme* = *jusques la.* — **481, 14**: Nach *aventure* ist statt des punktes ein komma zu setzen. — **481, 14** f: *be soche forwarde that yef it be myster I shall do it to be redressed by the knyghtes of my court, whiche for prise and honour hider to repaire and ben my frendes . . .* Diese stelle ist nicht klar. *yef it be myster* heisst ganz gewöhnlich und so auch hier: wenn es notwendig ist; wenn es aber weiter heisst: *I shall do it to be redressed*, so geht *it* auf *myster* = not, bedrängnis zurück, so dass die stelle ganz analog der in E. P. p. 481, 34 ist: *and make alle the wronges to be redressed.* Dennoch möchte ich hier nichts ändern. Dagegen haben die infinitive *to repaire and ben* ohne begleitende finite form eines verbums keine berechtigung. Ich lese: *whiche . . . hider (to) [do] repaire and ben* (scil. sind) *my frendes . . .* cf. F. P. D. 2. teil fol. XLVI a[1], 10 f.: *par tel conuenant que selle est telle qui la conuiengne accomplir. ie vueil quelle soit accomplye par les cheualiers de ma court qui pour conquerre prix et honneur vouldront repaire en ma court et estre de mon amitie.* — **481, 31** f.: *for to seche helpe or socour by so that it may be a-cheved by the body of oon knight . . . (by so)* ändere ich zu *[be so]* = sei es so, gesetzt den fall. cf. F. Hs. p. 342, 38: *por aide qui puisse estre menee a chief par le cors dun seul cheualier.* — **481, 27** f.: *the knyghtes of the rounde table be come here to god, and in youre audyence . . .* Die offenbare verderbnis dieser stelle liegt beim übersetzer. cf. F. Hs. p. 342, 34 f.: *li compaignon de la table reonde qui chi sont venent a dieu en oiance de vous & de . . . .* — **481, 34** f.: *and make alle the wronges to be redressed that to hir (hath) [haue] be don* — **482, 7**: Nach *curtesie* ist statt des punktes ein komma zu setzen. — **482, 19** f.: *That whan thei come in . . . and of what londe (. Than) [, than] thei may seyn [, ,Of] (of) the reame of logres, and [we] be the knyghtes of Queene Gonnore, the wif of kynge Arthur. [']«* Die erste änderung betrifft die logische zusammenfügung von temporalem vordersatz und nachsatz, die andere die heraushebung eines teiles der worte Gaweins als zitierung der worte der *knyghtes of the queen.* — **482, 30** f.: Nach *god* ist komma einzufügen, nach *a-rowe* semikolon in komma zu verwandeln. — **483, 2**: Nach *courte* ist statt des semikolons ein komma zu setzen. — **483, 14** f.: *and wite ye wher-of [?] I putte in youre gouernance . . .* — **483, 23**: *„Madame«, seide Gawein, „I graunte [it];«* cf. F. Hs. p. 344, 2: *Dame fait mesires Gauaine & iou lotroi.* — **484, 5**: *and ye [,] lordinges of the rounde table (.) [?]* — **484, 11**: *and the shelde to [-] hakked.* — **484, 18** f.: *and yet he was right a feire knyght and of high lynage; and (yet) it semed not*

by his countenaunce that he was soche a foll. Der zweite fälschlich durch *yet* eingeleitete satz drückt durchaus keinen gegensatz zu dem vorhergehenden aus. Die frz. fassungen fügen übereinstimmend einen solchen hinzu; cf. F. Hs. p. 344, 27 f.: *mais quant li mot li escapoient de sa bouce adont laperchut on.* Es liegt aber keine veranlassung vor, in E. P. eine ergänzung einzufügen. — **484, 24**: *what thenke ye to do (; [?].* — **485, 6** f.: *Cy est l.neurs darmes Ore y parra qui checun le ferra.* Ich möchte *(checun)* durch *[bien]* ersetzen. cf. F. Hs. p. 345, 6: *chi est louer darmes or i paira qui bien le fera* — **485, 12**: *(curreyes)* zu ändern in *[conroyes]*. — **486, 3** f.: *that yef myster be, thei to be redy to lepe on horsebak . . .* Lies: *thei (to) be*, abhängig von *that.* — **486, 21** f.: *Ther were the knyghtes of the rounde table euell I-ledde, but as VII score knyghtes (that) com hem for to socoure, (and) than hadde the knyghtes of the rounde table the better . . .* cf. F. Hs. p 346, 4 f.: *moult mal mene quant vne compaignie de VII^c cheualiers les secoururent. lors en orent . . .* Vielleicht ist auch der nachsatz in E. P. als mit *and* eingeleitet anzunehmen. — **486, 30**: *that for [-] thought hym right sore.* — **487, 13**: Mit *courte* schliesst die direkte rede; es sind also redestriche einzufügen. — **488, 21** f.: *to-day more wolde thei do theire werste [, „] seth it is so fer (forth) befallen. [“]* cf. F. Hs. p. 347, 25 f.: *que ensi lor est auenu* — **488, 34**: Nach *felowes* ist das semikolon zu tilgen und komma einzusetzen. — **489, 13**: *ffor thei wolde (noon) [not] other wise do, and who that ther-with wrathed [, „] lete hym chese, . . . turnesh a stone ; [“].* — **489, 32**: Nach *taile* ist die rede zu schliessen und punkt zu setzen. — **491, 19**: Mit *felde* ist der satz zu schliessen. — **491, 20**: Nach *that* ist komma zu setzen. — **492, 1** f.: *a-nother* in zeile 1 ist ein nicht genannter ritter; *he* in zeile 2 darf aber nicht auf diesen bezogen werden, sondern es ist *Nascien* damit gemeint (cf. zeile 5). Dies lässt uns eine lücke in E. P. am ende der 1. zeile annehmen und F. Hs. bestätigt diese annahme; cf. p. 350, 1 f.: *puis refiert .I. autre parmi lespaule si durement (+) que moult le mahaigne si le porte a terre tout estendu. & lors sen uient par nascien & le quide ferir parmi hiaume. (+) & cil qui vit le cop uenir . . .* Es würde also etwa zu lesen sein: . . . *right harde, [and he maymed hym sore and shof hym to the erthe vp-right. And than he turned to Nascien and wolde smite hym on the helme,] and he saugh the stroke come . . .* — **492, 24**: *ffor soche haue it spoken and be-gonne . . . ffor I trowe (he) [thei] be wounded to the deth. thei* scil. *soche!* F. Hs. p. 350, 21 hat in beiden sätzen den singular: *car tels le porparla premierement & commencha qui riens ni a gaaigniet car iou croi quil en est naures a mort.* — **492, 36**: *we be soche companye that [thei] shall fynde hem* (scil. *the companye) hote I-nough, kepe thei hem neuer so wele owther fer or nygh.“* So möchte ich den gedankengang hier auffassen. Die frz. fassungen weichen ab. cf. F. Hs. p. 350, 30 f., F. P. D. 2. teil fol. LI b², 13 f. — **494, 1** f: *ffor here“, quod he, „haue thei it nothinge shewe, whan thei haue myn horse slayn,“* Lies: *haue thei . . . shewe[d]!* F. Hs. p. 351, 18: *chi endroit nauoient il pas monstre . . .* — **494, 36** f.: *for noon wolde thei take ne with-holde [,] thei were so wroth (,) for the outerage that . . .* — **495, 7** f.: *But in short tyme ther sholde haue ben do harme (. But) [, but] as the kynge Arthur (com,) and the kynge Ban and the kynge Bohors com thider . . .* cf. F. Hs. p. 352, 13 f.: *Mais il ne demorasi mie grantment quil en ieust de mors & dafoles quant li rois artus & li rois bohors & li rois bans i uindrent.* — **495, 17**: *it hadde ben a-wayte that hadde be leide for hem.* Wir finden in E. P. sowohl die form *a-wayte* (cf. p. 496, 19) als

auch *wayte* (cf. p. 496, 2). Um diese letztere form handelt es sich hier, und *a* ist als artikel zu fassen. Lies: *(a-wayte) [a wayte]!* — **495, 25** f.: *as soone as Gawein herde that his felowes were assaile[d]* . . . — **495, 31** f.: *he swor (in) [, „In] euell tyme come thei thider, [“]* — **496, 1** f.: *and cleped hem [,] „Fitz a putayn [,] traitours [,] cowardes [,] haue ye leyn in wayte (.) [?]* — **496, 13**: *and toke XL. knyghtes at sette hem at the stretes ende* . . . *at* anstatt *to* vor dem infinitiv würde in unserm text eine ganz vereinzelte erscheinung sein. Ich nehme vielmehr eine beeinflussung durch das folgende ***at*** an und lese: *knyghtes (at) [to] sette* . . . — **496, 23** f.: *therefore seith the wise man in reprof of soche (.) [,] „Many* . . . — **497, 15** f: Direkte frage zu bezeichnen. *„haue thei me not* . . . (zeile 17) *I moste bere feith (,) [?]* — **499, 25** f.: *But the knyghtes of the rounde table (be) [were] nother gladde ne iocunde, but were shamefast* . . . . cf. F. Hs. p. 355, 12 f.: *li compaignon de la table roonde ne furent ioiant ne lie ne haitie anchois furent honteus.* — **500, 10**: Nach *a-warde* ist der satz noch nicht zu schliessen. — **500, 18**: *(wrorth) [wroth] and angry (;) [?]* — **500, 23** f.: *the kynge that saugh well he was a-gein hem Irous and angry, (he) loked on the quene.* cf. F. Hs. p. 355, 42 f.: *Et li rois qui bien uoit quil est uers eus iries regarde la roine* . . . — **501, 12**: *wite ye what ye haue wonne (,) [?] ye may* . . . — **501, 14** f.: *that lady were nothinge wise that ther-of yow requered (. Ne,) [, ne] I ne shall neuer,* . . . . — **501, 34** f.: *and made alle the (reuenaunt) [remenaunt] to stonde vp.* cf. F. Hs. p. 356, 39: & *font tous les autres amont leuer.* — **502, 4** f.: *Thus assaied the knyghtes of the rounde table, the quenes knyghtes be soche forward that* . . . . Dieser satz ist unverständlich; der fehler liegt aber zum teil schon in der vorlage. cf. F. Hs. p. 357, 3 f.: *Ensi sentrasaierent li compaignon de la table roonde & li cheualier la roine genieure par tel conuent que onques* . . . Auch hier ist das verbum nicht verständlich; wir würden für *sentrasaierent* etwa erwarten: *sentraseurerent = ils s'assurèrent mutuellement.* — Jedenfalls ist zu lesen: *the knyghtes of the rounde table (,) [and] the quenes knyghtes.* — **502, 9** f.: *and whan the knyghtes of the rounde table hem toke in her companye for the prowesse that in hem was shewed; and the story seith* . . . . Ich möchte *(whan)* zu *[than]* ändern. Allerdings scheint F. Hs. p. 357, 8 f. dem zu widersprechen: *Et quant li compaignon de la table roonde les metoient en lor compaignie. & li contes dist* . . . . ; aber der text der F. Hs. ist hier nicht massgebend, da er für die obige stelle nicht vorgelegen hat. Sommer nimmt in der note zu seite 357 eine lücke an. Ich möchte aber die obige änderung empfehlen, da man nicht recht weiss, was eigentlich ein fehlender nachsatz enthalten sollte. — **502, 22** f.: Nach *Nicodemus* ist der satz zu schliessen. Der folgende satz hat zwei subjekte: *the holy vessell* und *the holy spere.* Praedikat: *was left.* Die singularform lässt sich halten, denn in folge der vielen einschachtelungen steht das erste subjekt so entfernt, dass die nachlässige fügung mittelenglischer sätze es erlaubt, das praedikat an das letzte subjekt im numerus anzupassen. cf. F. Hs. p. 358, 4 f. — Zeile 23 ist in E. P. nach *Sarras* der punkt zu tilgen und komma zu setzen. — **502, 28** f.: *But neon cowde wite in what place, ne neuer ne shall (, neuer) be founde (but by) [, seith the] prophesie [,] ne the merveiles of the seint graal, ne of the spere that thourgh the poynte of Iren dide blede (. Till) [, till] that* . . . — *but by prophesie* widerspricht dem sinne; sehr wohl entspricht aber dem sinne der zwischensatz: *seith the prophesie.* cf. F. Hs. p. 358, 9: *la prophesie le dist.* Ähnlich F. P. D. 2. teil fol. LVI a[1], 26. —

503, 7 f.: *whan the companye of the rounde table herde sey . . . brought to fin (. Thei) [, thei] entred* . . . — **503, 25**: *now repeireth the tale to his mater that he hath lefte* . . . *tale* als maskulinum ist befremdlich. Wahrscheinlich hat das frz. *a sa matere poil aueit* . . . . F. Hs p. 359, 1, diesen gebrauch veranlasst. — **504, 9**: *wynes and drinkes that thei hadde in maners.* Lies: *in [many] maners;* der ausfall erklärt sich wohl durch die ähnlichkeit von *many* und *maners.* cf. F. Hs p. 359, 17: *des beurages de maintes manieres.* **504, 14**: *a softe cole wynde.* Wheatley hat aus *(cole) [colde]* gemacht; dazu sehe ich aber gar keine veranlassung. *cole* entspricht viel besser der F. Hs. p. 359, 22: *lair i uentoit douch & soef.* cf. auch E. P. 504, 16: *for it was right hoot.* — **505, 2** f.: *and seide how it was well seide [, „] and blessed be he of god that hath yove this counseile. [“]* — **505, 11** f.: *ye haue not peple I-now . . . in felde (. But) [, but] yef that . . .* scil. ausser dass es jemand fertig brächte . . . . — **505, 34** f.: *he is with hem a-queynted and theire welwellinge.“* Im glossar zum 4. teile der Wheatley'schen ausgabe wird *welwellinge* mit bezug auf unsere stelle übersetzt mit *welfare, interests.* Das ist falsch und lässt auf eine unrichtige auffassung der ganzen stelle schliessen. Der zusammensteller des glossars muss notwendigerweise *theire welwellinge* von *with* abhängen lassen. Nun liest aber F. Hs. p. 360, 26 f.: *car il est lor acointes & lor bien uoillans.* Wir haben danach eine wörtliche übersetzung von *bien uoillans* vor uns und demnach zu lesen: *welwillinge.* Zu konstruieren ist: *and he is theire welwillinge* — **506, 1** f.: Die rede der königin ist anfangs in indirekter form gegeben. Von zeile 4 an ist die form zweifelhaft. Also: *and the quene seide („) that noon other man . . . contrey. [“] But there* . . . — **506, 28**: Nach *go* ist der satz zu schliessen. — **507, 4** f.: *„what a-rayment sholde we haue eny more (.) but oure armoures (,) and oure horses (;) [?]* — **507, 6**: *(netther) [neither].* — **507, 15** f.: *the knyghtes of the rounde table ne love not hem wele in herte (. But) [, but] haue to them envye* . . . — **507, 24** f.: *than the kynge seide, „Be the feith that I owe vn-to yow no more ther sholde“.* Statt *(sholde)* lies *[shall be]!* — **507, 27**: *departed(en).* cf. folgende zeile. — **507, 34**: *but was full a-pert [,] auenaunt and . . . a-pert* = frz. *aparte* F. Hs. p 361, 36. — **508, 5**: *Morgain le fee.* Lies: *Morgain the fee.* cf. E. P. p. 508, 19. — **508, 8** f.: *she hadde oon of the ffeirest heed.* Die nächstliegende änderung wäre: *heed[es].* Doch ist im Mittelenglischen auch folgende konstruktion nicht ungewöhnlich: *she hadde oon (of) [,] the ffeirest heed.* Letztere änderung wurde mir von Kölbing nahe gelegt. — **508, 15** f.: *wherof it was after alle the dayes of hir lif.* — Ich ergänze die lücke und lese: *wherof (it) was [spoken] after* . . . cf. F. P. D. 2. teil fol. LVIII a², 33: *que tous les iours de sa vie en fut parle* cf. F. Hs. p. 362, 10: *dont on parla puis tous les iours de sa uie.* — **508, 16** f.: *as that ye shull it heren hereafter* . . . . — *that* ist neben *it* überflüssig; ich lese: *as (that) ye* . . . cf. F. Hs. p. 362, 11: *comme li contes le vous deuisera cha auant* . . . — **509, 3** f.: *and dide hir after gret annoye (,) and (of) blames that she areised that euer endured* . . . Wahrscheinlich aber ist *of* hier, dem frz. article partitif entsprechend, herübergenommen: F. Hs. p. 362, 33 f.: *si que puis li fist asses danui & de blasmes. si li esleua tel blasme que* . . . — **509, 26**: *(Reostok) [Roestok]* cf. E. P. 510, 1 etc. — **509, 28** f.: *fro thens we shull costinge to the Cite of North walis.* Vor *costinge* fehlt ein infinitiv: *we shull [go] costinge* . . . cf. F. Hs. p. 363, 15: *Et diluec en irons costians la riche cite* . . . *costinge* ist verkürzte form für *costeiinge* und belegt bei Maundeville. — **510, 7** f.:

Gringalet, an horse that was cleped so far the grete bounte that he hadde. *(far)* ist zu ändern in *[for]!* cf. F. Hs. p. 363, 26: *qui ensi auoit non por sa grant bonte.* — **512, 7**: *that alle her armours were be-steyne[d] with blode and brayn.* cf. F. Hs. p. 364, 40: *qui toutes lor armes estoient taintes de sanc & de cheruele.*

512, 27: Die interjektion *Wy* ist von dem folgenden abzutrennen. — **512, 29** f.: *gretly he hym coveited in hir herte.* Ändere *(hir)* zu *[his]!* Es handelt sich um Gaweins wunsch, das ross des gegners zu erbeuten. — **513, 16** f.: Übergang zur direkten rede: *that were gon be-fore, [»] And bidde . . . but I will se where these peple will be[-]come. [«] be come* ist durch bindestrich zu verbinden. cf. F. Hs. p. 365, 37: *que ces gens deuendront.* Die phrase *where he be-com* = was aus ihm wurde, ist in unserm text ganz gewöhnlich. — **513, 28**: *What eyleth yow, sire (;) [?]«* — **514, 7**: Nach *will* ist die direkte rede der *gromes* zu ende; also: *will; [«]* — **514, 22**: *it was all to [-] slitte and [to-] hewen.* cf. F. Hs. p. 366, 27: *car tous li fu fendus & esquarteles.* — **515, 1** f.: *is not that Gawein . . . . that these glotouns chace (;) [?]* — **515, 7** f.: *where haue ye thus longe taried (.) [?] Coveyte ye alle these saisnes to discounfite (,) [?]* — **515, 13** f.: *now go we [,] for I shall not leve yow no more to day (fer) [for] nothinge that may be-falle.«* cf. F. Hs. p. 367, 5 f.: *Ore en alons car iou ne vous guerpirai hui mais por chose qui auiegne.* — **515, 21**: Die form *(fighted)* ist mir in E P. sonst nicht begegnet, sehr häufig dagegen *[faught].* — **516, 2** f.: *yef ye hadde comen with vs [,] Gueheret ne hadde I had noon harme;«* Lies: *Gueheret ne hadde I [-] had[de]!* cf. F. Hs. p. 367, 27 f.: *encore neust ghaheries nul mal.* — **516, 5**: *and he enbrace[th] his shelde.* cf. F. Hs. p. 367, 30: *& il lenbrache lescu.* — **516, 18**: *and ouer-toke hym doun in a valei (,) [and] smote hym . . .* cf. F. Hs. p. 367, 40: *si le fiert . . .* — **516, 20**: *a [-] walop.* — **516, 35** f.: *theire sheldes were slitte and theire helmes to [-] hewen and theire armours all to [-] rente,* — **516, 36** f.: *and theire horse all [be-steyned with] blode and brayn.* Ob die auslassung auf einem druckfehler Wheatley's beruht? Sie fällt in den übergang zweier druckseiten, aber Rogers' kollation hat hier keine besserung. cf. F. Hs. p. 368, 14: & *lor cheual sanglent de sang* & *de cheruele.* — **517, 2**: Mit *departed* ist der satz zu schliessen. — **518, 18** f.: *ye haue a feire meyne a[nd] well lerned.«* cf. F. Hs. p. 369, 16 f.: *car moult aues bele maisnie* & *bien aprise.* — **519, 21**: *„And where trowe ye for to assemble hem (,) [?]« quod Mynoras.* — **519, 32**: Nach *quyte* ist stärker zu interpungieren. — **520, 5**: *and well barnysshed of body and bones.* Der verfertiger des Wheatley'schen glossars übersetzt das wort *barnysshed* mit *made, proportioned.* Das ist aber nur dem sinne nach geraten. Ich ersetze das wort unbedenklich durch *[furnysshed].* cf. F. Hs. p. 370, 19 f.: *mais a merueilles estoit bien furnis de tous menbres.* Vor allem aber ist heranzuziehen E. P. p. 406, 2: *he was full well furnysshed of body and of membres.* — **520, 13**: *and wite ye whi (.) [?]* — **520, 35** f.: *„ther be so many passages be-twene this and that (.) [,] that it is no light thinge . . .* cf. F. Hs. p. 371, 3: *il a tant de trespas entre chi* & *la que ce nest . . .* — **521, 4**: Mit *sounde«* ist der satz zu schliessen. — **521, 4**: *„Fader,« seide [the] squyer, „we be . . .«* cf. F. Hs. p. 371, 7: *fait li enfes.* — **521, 15** f.: *And the kynge seide [,] as for that sholde [he] haue no dowte.* cf. F. Hs. p. 371, 16 f.: *de ce ne li conuient il ia esmaier.* — **521, 33** f.: *where-as Pignarus and Monagins two kynges of the saisnes that were restinge with V*ᶜ *men of armes that were come . . .* Durch streichen des ersten *(that)* ist der satz herzustellen: *P. and M . . . were*

restinge . . . . cf. F. Hs. p. 371, 28 f.: *en pinarus li sesnes* & *maquins li rois sestoient arreste a tout .V. fer uestus qui ueneient* . . . Ähnlich F. P. D. 2. teil fol. LXVa[1], 6 f. — **522, 11** f.: *er he hadde litill wey riden thei that folowe[d] hym ascried hym* . . . cf. F. Hs. p. 372, 6 f.: *si not gaires ale quil soi escrier de cels qui le sieuoient* . . . . — **523, 2** f.: *he rode euener at a grete walop.* Der sinn erfordert den positiv: *euene(r).* Frz. fassungen bieten keine stütze. — **523, 5** f.: *hym to diffende from deth a[nd] from prison.* cf. F. Hs. p. 372, 26: *de mort* & *de prison.* — **523, 13** f.: *aud the saisnes [com] hym a-gein with theire speres, that thei made hym to bend ouer his horse croupe* . . . Die obige einschiebung von *[com]* stammt von Wheatley. Sie ist nicht zu halten. Erstens müsste die phrase dann heissen: *the saisnes [com] hym a-gein[s];* zweitens kann das entgegenkommen an sich nicht veranlassen, was der nachsatz ausdrückt: *that thei made hym to bend ouer his horse croupe.* Ich lese: *the saisnes [smote] hym a-gein* (scil. zum zweiten male, cf. E. P. p. 523, 8: *and X smote hym on the sholderes* . . .) *with* . . . cf. F. Hs. p. 372, 33: & *li sesne le fierent plus de .X. tout a .I. fais* . . . . — **523, 21**: *(kute);* Rogers' kollation: *(kitte);* zu lesen ist: *[kutte]!* — **524, 10** f.: *and Monaquyns and Pignoras that saugh noon of her men returne, (thei) lept to theire horse a[nd] com ridinge the wey.* cf. F. Hs. p. 373, 26 f.: & *pignoras* & *monaquins qui nul de lor hommes ne uirent retorner furent monte* & *se metent* . . . — **524, 25**: *ther-fore is seide a proverbe, that god will haue saued, no man may distroye,* . . . *that* ist hier durchaus nicht konjunktion, wie Wheatley seiner interpunktion nach anzunehmen scheint, sondern der akkusativ: wen! Also: . . . *proverbe, [„] That god . . . may distroye, [“]* . . . — **525, 3**: *thei ride forth oute (at) [of] the yate.* cf. F. Hs. p. 374, 11: *si sen issent hors de la porte.* — **527, 6**: Nach *delite* ist das komma zu tilgen und fragezeichen zu setzen. — **527, 29**: *so that it neuer sholde be made hooll (;) [,] but yef it were* . . . — **528, 4** f.: *a feire launde that dured a-longe to Roestok a-longe by the wode side.* Das zweite *a-longe* ist irrtümlich eingedrungen und ist zu streichen. cf. F. Hs. p. 376, 21: *qui duroit de lonc iusques a rohestoc les a les del bos.* — **528, 14** f.: *„Why makest thow this doell and this sorowe (;) [?]“* — **528, 19**: *„And whider wente he (,) [?]“* — **528, 23**: *he hath herde (spoken) [speken] of hym.* cf. F. Hs. p. 376, 36: *tant en auons oi parler.* — **528, 25**: *Ha! las caytef, now I haue* . . . Es ist hier die interjektion auseinandergerissen. Lies: *Halas! caytef! now I haue.* cf. F. Hs. p. 376, 37 f.: *ha. caitis or lai ie perdu* . . . Vor allem heranzuziehen ist E. P. p. 515, 36: *Ha-las now be* . . . — **528, 30** f.: *here ye not what a-uenture yow a-bideth (;) [?]“ and he seide, „Yesse, [“] he hadde it welle herde. (“)* Die letzten worte sind in indirekter rede gegeben. — **530, 12**: *„Agravain, brother, where be ye (,) [?]* — **530, 16** f.: *„What do ye [,] my children (,) [?] Se ye not youre brethern a-monge youre enmyes (.) [?]“* — **531, 4** f.: *Agravain hadde so chaced and Gaheries XX saisnes that thei surbated on Pignoras that com* . . . cf. F. Hs. p. 378, 21 f.: *agrauain* & *guerrehes orent tant encauchies .XX. sesnes quil les enbatirent sor pignoras qui bien estoit soi chentisme de sesnes.* Das wort *surbaten on* ist in den mittelenglischen wörterbüchern nicht zu finden, es ist also wohl dem frz. *enbatir sor* hier nachgebildet. Anzunehmen ist nun, dass es auch im me. text transitiv gebraucht war, und da *that* vor *thei surbated* nicht als relativum gefasst werden kann (cf. *so chaced . . . that;* cf. ebenso die obige stelle aus F. Hs.), so ist ein akkusativ

[hem] nach *surbated* einzufügen. Mit einer umstellung des zweiten subjektes würde ich also lesen: *Agravain [and Gaheries] hadde so chaced (and Gaheries) XX saisnes that thei surbated [hem] on P . . . .* — **531, 6** f.: *and whan (thei) [he] saugh . . . . , he cried vpon his men.* cf. F. Hs. p. 378, 22 f.: & *quant il voit que cil les encauchent . . . sescrie ses hommes . . .* — **531, 9**: *than renged hem X saisnes and smote (hem) [hym] on alle partyes.* scil. *Agravain!* cf. F. Hs. p. 378, 24 f.: & *lors se desrengent .X. sesnes & fierent Agrauain si durement de toutes pars.* — **532, 6**: Nach *shyneth* ist die direkte rede zu schliessen. — **533, 3** f.: *noon durste hym a-bide, but lefte the kynge Looth magre hem alle.* Aus *noon* ist das subjekt des zweiten satzes, *thei,* zu supplieren. — **533, 6** f.: *yef we hadde youre brother Gawein with vs we shull nought lese this day.* Ändere *(shull)* zu *[sholde].* cf. F. Hs. p. 379, 39: *nous ne perdisiens riens hui mais.* — **533, 8** f.: *where be thei (.) [?]“* — **533, 18** f.: *that was oon of the goode knyghtes of alle the saisnes.* cf. F. Hs. p. 380, 7: *qui estoit .I. des millers cheualiers del monde.* So würden wir auch in E. P. einen superlativ erwarten. Ich lese: *(goode) [beste].* — **533, 21**: *from the sholdre to [the] girdell.* — **533, 22** f.: *and blessed the arme that soche a stroke [cowde] yeve;* cf. F. Hs. p. 380, 10: & *beneist le brach qui tel cop seit donner.* — **534, 11** f.: *„Ha, cowarde peple, what do ye [,] that a-venge yow not on hem that haue youre two lordes slayn in this maner (,) [?]* Vor *a-venge* ist *ye* aus dem vorhergehenden zu ergänzen. Ähnlich: F. Hs. p. 380, 29 f. — **534, 32** f.: *and cursed the hour and the day thei with hem metten.* Der ausfall von *that* nach *day* ist für unsern text befremdlich; ich wage aber nicht zu ändern da er im Mittelenglischen nicht ungewöhnlich ist. Vgl. aber E. P. p. 535, 10: *and cursed the hour and the day t h a t euer thei entred . . .* F. H. p. 381, 3 f.: *si maudissent leure & le iour que il hui les encontrerent.* — **535, 7** f.: *hadde hem do, [„] ffor thei haue oure two kynges slain, and oure stiward Maundalis (;) [.“]* — **535, 15**: *(Korestok) [Roestok].* — **535, 20** f.: *„why be ther . . . . contrey [,] whan thei myght thus wynne I-nough (.) [?]* — **535, 28**: *to rage with(in) these maydenes . . .* — **536, 3** f.: *a maiden of V yere of age myght haue take from yow youre breche.* — Es soll die äusserste erschöpfung Agraweins gekennzeichnet werden. Der gedanke, dass er sich hätte die hosen nehmen lassen, ist ganz merkwürdig. Obgleich nun auch F. P. D. 2. teil fol. LXX a², 25 *brayes* liest, ist doch wohl mit F. Hs. p. 381, 40 *branc* anzunehmen. Da der fehler aber im original liegt, haben wir zu einer änderung keine veranlassung. — **536, 11**: *[„] Sir“, quod Gaheries, „asketh of Agravain;“* Der zusammenhang zwingt, hier eine lücke anzunehmen, denn der nun folgende zornesausbruch Agravains wird durch die worte des Gaheries gar nicht motiviert. Nun fügt aber Gaheries in beissender ironie in F. P. D. 2. teil fol. LXX a², 37 hinzu: . . . . *a aggrauain qui tous les a gaignez.* Ich schiebe darum nach Agravain ein: *[that has won hem alle].* — **536, 26**: Nach *deuell* ist ausrufungszeichen zu setzen. — **538, 5** f.: *„Ha [,] boye(s),“ quod the kynge, „thow art fell . . . . boye* ist zu lesen, denn die anrede Looth's richtet sich, wie aus dem folgenden hervorgeht nur an Gueheret. cf. F. Hs. p. 383, 14 f.: *ha . gars faillis moult estes ore enfles uoirement estes vous son frere* (scil. des Agravain). — **538, 20**: *what sholde he do with the somers.* Das *he* liesse sich ja auf Gawein beziehen, und wenn die fragenden nur die brüder wären, so wäre die unterordnung, die aus der jetzigen fassung hervorgeht, am platze. Nun ist aber der vater, könig Looth, mit unter den fragenden, und so passt die konstruktion der F. Hs. p. 383, 26 f. viel besser:

con feroit des sommiers. Ähnlich F. P. D 2. teil fol. LXXI a², 11 f.: *quils feront des sommiers.* Ich lese: *what sholde (he) [be] do with the somers.* — **538, 24**: *the goodman.* Eine trennung wird nicht nötig sein, da wir verschmelzung zu einem begriffe anzunehmen haben. cf. Amis and Amiloun, hrsg. von E. Kölbing, 2. bd. der Altengl. bibl., note zu vers 1038. — **538, 27**: *but who shall it lede (.) [?]* — **539, 35**: Nach *Elizer* ist der satz zu schliessen. — **540, 11**: *what shall I do (.) [?] where haue I deserued to suffre this turment and anoye (.) [?]«* — **540, 13**: *the deth [,] ffor lever he . . . .* — **540, 18** f.: *she seide so lowde that Gawein myght it well heren (.) [,] „Seint Marie . . .* — **541, 8**: *and asked hym, „Sir knyght, haue we eny drede of yow (;) [?]«* — **541, 11**: *(vileyusly) [vileynsly].* — **541, 32**: *what do ye here (;) [?]* — **542, 3** f.: *Elizer that folowed after, rode thider (;) [,] ther he herde the voice . . . .* — **542, 9** f.: *and cleped hem, „Fitz a-putain [,] lecheurs [,] why demene ye . . . . so foule [?] what hath he . . . that manere (. [?]* — **542, 13**: *What is it to the (.) [?]* — **542, 17** f.: *he smote so the firste that he mette of the VI that he drof [hym] down deed on the playn. that* vor *he drof* ist konjunktion: *(so . . . that),* also ist ein akkusativ einzufügen. cf. F. Hs. p. 386, 22: *& fiert si durement lun des .VI. que mort labat.* — **542, 25**: *thei were fledde in to thikke of the foreste.* Lies: *in the thikke of . . .* cf. F. Hs. p. 386, 27: *il se ferirent en lespese de la forest.* — **544, 2**: *(vilously) [vileynously].* — **544, 8** f.: *that ye will telle me what ye be, and for what cause ye be come (?) [;]* — **544, 17**: *and hadde well slepte well all the nyght.* Das zweite *well* ist zu streichen. — **544, 23** f.: *ye haue slept I-nough [,] se how it is . . .* — **544, 27** f.: Die direkte rede beginnt nicht auf zeile 27, wie Wheatley angiebt, sondern erst zeile 29: *perile, [„] of the whiche . . .* — **544, 32**: *Whiche ben thei (,) [?]« seide the kynge.* — **545, 2**: *to Jape in honest and myrthe.* Statt des adjektivs *(honest)* ist das substantiv *[honeste]* einzusetzen. — **545, 2** f.: *and seide [, „] He durste not yow a-wake, for . . . litill; [«]* Denn *he* ist nicht der sprechende, *Gaheries,* sondern *Gawein.* — **545, 11** f.: *the walles shone a-gein the sonne [,] and the bourgh (,) and the castell stode right feire;* — **545, 30**: Nach *be-fallen* ist stärker zu interpungieren. — **545, 36** f.: *Orcanye, [„] and these foure knyghtes be my sones. [«]* — **546, 5** f.: *„And what wey shull ye go first?« quod he, „from hens;«* Diese interpunktion ist ganz sinnlos. Nach *first* ist das fragezeichen zu tilgen und komma einzusetzen, nach *hens* statt des semikolons ein fragezeichen zu setzen. — **546, 8** f.: *he sholde sende . . . Chiualers, [„] and telle hym in my name . . . . alle the other princes ;[«]* — **546, 23**: *(a-while) [a while].* — **546, 29**: Nach *knyght* ist der satz zu schliessen und fortzufahren: *[And] he yaf hym . . .* cf. F. Hs. p. 389, 25 f.: *Si li fist li rois des .C. cheualiers moult grant ioie por lamor del roy loth quil amoit de tout son cuer & por lamor del message ausi qui moult estoit boins cheualiers. si li douna . . . .* — **547, 21**: Wheatley hat ein *and* gestrichen, ich tilge auch das zweite. — **548, 4** f.: *„Feire lordes, ye be welcome [;] what wey purpose ye to go (,) [?]* — **548, 9**: *yef ye will a(-)while a-bide . . .* — **548, 15**: Vor *that* sind redestriche einzufügen. — **548, 27**: *„Go we a-geins hem [!] Lo, where thei come (.) [!]«* — **548, 28**: Nach *helmes* ist ein komma einzufügen. — **548, 29** f.: *and (and) thei hadde them sette on theire heedes, and well knyt and laced, thei turned . . .* Wheatley, dessen kritische arbeit an unserm texte sich grösstenteils darauf beschränkt, von doppelt geschriebenen worten eines zu tilgen, hat hier ein *and* gestrichen. Nun ist aber der erste satz als temporaler vordersatz zu fassen und das zweite *(and)*

sicherlich als verderbt aus *[whan]* anzusehen. cf. F. Hs p 391, 5 f.: & *quant il les orent mis en lor testes . . . si sen retornent.* — **549. 2**: *and smote a saisne thourgh the body that he ouerthrewe down deed.* — *ouerthrowen* ist hier intransitiv im sinne von stürzen gebraucht. cf. glossar zu E. Kölbing's Arthour and Merlin. — **549. 5**: *(haubrek) [hauberk].* **549. 26** f.: Nach Rogers' kollation und Wheatley's besserung: *w[hich]e slitte helmes . . .* Ich lese: *with whiche he slitte . . . .* cf. F. Hs. p. 391, 36: *dont il decopoit hiaumes.* — **550. 7** f.: Nach *haue* ist der satz zu schliessen und der nächste satz mit einer begründenden konjunktion zu beginnen; also: *[For] of his . . .* cf. F. P. D. 2. teil fol. LXXVI a[1], 27 f.: *quil peust assembler Car de VII .m. hommes quil auoit . . . .* — **550. 34**: Nach *body* ist stärker zu interpungieren. — **551, 14** f.: *Ne his enemyes no power hym to take.* Diese worte sind dem vorhergehenden satze hinzuzufügen. — **551, 26**: *thourgh his prowesse he brake [the] presse.* cf. F. Hs. p 393. 14: *de rompre la presse.* — **552. 2** f.: *what do ye (.) [?] or where be ye (.) [?]* **552. 4** f.: *the damage was mortall that vnethe may be restored yef ye tarye lenger :“* — *(was)* passt nicht zu dem folgenden bedingungssatze. Ich lese: *the damage (was) [shall be] mortall . . . yef . . .* cf. F. Hs. p. 393, 24: *& ia iert mors sil nest socourus.* cf. F. P. D. 2. teil fol. LXXVI b[2], 37 f: *Cy gist le grant besoing & le dommaige se vous mouriez que a peine sera recouuert se vous demourez plus.* — **552, 7** f.: *with Calibourne his goode swerde agein, whiche noon armure myght endure . . .* — *agein whiche* gehört zusammen als übersetzung von F. Hs. p. 393. 27 *a qui.* Also: . . . *swerde [,] agein (,) whiche . . .* — **553, 2**: Nach *a-bidinge* ist der satz zu schliessen. cf. F. Hs. p 394, 13. — **553, 9**: Ebenso nach *fallinge.* — **554, 4** f.: *thei wiste not where he was be come.* Lies: *be[-]come.* Typische übersetzung der frz. phrase *ou il estoit deuenu.* cf. F. Hs. p. 395, 5 — **554. 8**: *whan thei saugh thei were ouer he returned . . .* Ändere *(he)* zu *[thei]*; scil. Gawein und sein squyer. cf. F. Hs. p. 395, 7: *si se retornerent.* Dieser fehler des abschreibers hat nun zu der folgenden merkwürdigen verwechselung geführt. — **554. 21** f.: *the kynge looth hym asked where he hadde lefte his squyer, and he seide how the saisnes hadde hym all to-hewen, and ther-fore be hym to purchase a-nother, and the Duke seide he wolde yeve hym a-nother myghty and stronge.* Die ausdrücke *purchase* und *yeven* passen nicht in bezug auf einen *squyer;* E. P. p. 555, 8 wird uns zudem erzählt, dass *Elizer,* gleich nachdem er angeblich gänzlich zerhauen zurückgelassen worden ist, geschäftig seinem herrn dient. Nun fragt Looth in der F. Hs. p. 395, 18: *ou il auoit son escu laissiet* und E. P. p. 558, 2 berichtet selbst, dass herzog *Escam* dem Gawein einen neuen schild verehrt. Über den verlust des alten cf. E. P. p. 552, 11 f.: *he caste to erthe the remenaunt that was lefte of his shelde.* — Ich ersetze also *(squyer)* durch *[shelde]*, auf zeile 22 *(hym)* durch *[it]!* Auf zeile 23 ist folgende lücke zu füllen: *ther-fore be[-houed] hym to purchase a-nother.* cf. F. Hs. p. 395, 18 f.: *si len conuient .I. autre porcachier.* — **555, 27**: *and [the] thridde Gucheret.* — **555, 33** f.: *„So helpe me God,“ seide the Duke of high herte, „and gentill cometh hym that corage.* Die worte: *of high herte* sind in die direkte rede einzubeziehen. *high* und *gentill* sind korrelativ. cf. F. Hs. p. 396, 11: *de haut cuer est il & de gentil.* — **556, 16** f.: *who that this myght . . . had he not well spedde (.) [?]“* — **557, 29**: *thei sette forth the messagiers and spedde hem so . . .* Für *(sette)* ist nach Rogers' kollation zu lesen *[sente].* Das subjekt des zweiten satzes ist aus dem akkusativ *the messagiers* zu supplieren. — **558, 5**: *and thei hilde her streight(-)wey toward . . .*

— **558. 19** f.: *that was oon of the gentillist and deboneir[ist] prince[s] of the worlde.* cf. F. Hs. p. 397, 26 f.: *qui fu .I. des plus debonaires hommes del monde & beins cheualiers estoit.* — **559. 15** f.: *than acorde yow togeder yef (ye) [it] may be.* cf. F. Hs. p. 398, 9 f.: *si vous acordisies ensamble sil pooit estre.* — **559. 36** f.: Nach *a-neyen* darf der satz noch nicht geschlossen werden. Der gedankengang ist der: An dem tage, an dem ich ihm den meisten schaden zuzufügen gedachte, huldigte ich ihm. cf. F. Hs. p. 398, 27 f. — **560. 4**: *thei seide [,] he myght noon other do [;] seith it was so [,] he was not moche to blame.* — **562. 4** f.: *and than seide Mynoras to his felowes, [„] Lete vs go for to pley vs and disporte in this foreste to assay yef we fynde eny aventure, [“]* — **562. 12**: *we moste cesse of hem (awhile) [a while] . . .* — **562, 18**: *whan Merlin a(-)while hadde be ther . . .* — **563. 2** f.: *Merlin seide, „Nay [,“] before that the peple were come . . . that Gosenges hilde, [„] and as soone as I go fro hens . . .* In der frz. vorlage ist sogar die verneinungspartikel in indirekter rede gegeben. cf. F. Hs. p. 401, 22: *Merlin dist que nenil deuant ce . . .* — **563, 22** f.: *that it was grete damage; [„] and yef I knewe . . . . it for to cesse; [“]* — **563, 25**: Nach *helpe* ist die direkte rede zu schliessen. — **563. 27**: In dem frz. zitat muss es heissen: *de[l] pais.* cf. F. Hs. p. 401, 40: *del pais.* — **563. 35**: Nach *helpe* ist statt des semikolons ein fragezeichen zu setzen. — **563. 37**: Ebenso nach *knowe* ein fragezeichen statt des punktes. — **564. 28** f.: *„And who shall kepe this londe (,) [?]“ seide leonce.* — **566. 16** f.: *for to lede his peple, [„] and thei shull finde . . . . thei shull go; [“]* — **566. 22**: *thei wente for to seche her auenturous.* Setze statt des adjektivs *(auenturous)* das substantiv *[auentures]!* Das adjektiv ist wohl aus der vorigen zeile eingedrungen, wo es heisst: *the foreste auenturouse.* cf. F. Hs. p. 403, 32 f.: *en la forest auentureuse por les auentures cherquier & querre.* — **567. 4** f.: *what peple trowe ye shall come on youre partye (,) [?]* — **567. 14**: *wite ye who cometh hider also (,) [?]* — **567. 25**: *what dide ye . . . . medowes (.) [?]“* — **567. 27** f.: *„Wote ye . . . „who thei be (.) [?]“* — Die vorliegende seite ist ein schlagendes beispiel dafür, wie wenig sorgsam Wheatley interpungiert hat. So muss ich bis zum überdruss selbstverständliche änderungen anführen. — **568. 1** f.: *I lete yow wite that thei ne hadde ride but litill wey er thei shull meete with . . .* Wie der nachsatz anzeigt, handelt es sich um zukünftiges geschehen. *thei ne hadde ride* giebt darum keinen sinn. Ich lese: *thei ne haue to ride* oder *thei ne shull ride.* cf. F. Hs. p. 404, 28 f.: *si vous di quil nauront gaires ale quant il trouueront . . .* — **568, 6** f.: *„Haa (?) [!] lorde god,“ quod the kynge, „who shall go hem for to disseuer a-sonder (.) [?]“* — **568, 25** f.: *than seide Dodinell the sauage that it were a shrewe to go . . .* In Part IV wird im glossar *shrewe* mit bezug auf vorliegende stelle als *sin, pity* wiedergegeben. Das ist wohl geraten; ich habe das wort nur als bezeichnung eines schlechten, feindlich gesinnten menschen und des teufels gefunden. Ich möchte lesen: *that it were a[-]shrewe[d] to go. shrewed* = arg, böse ist belegt. — cf. F. Hs. p. 404, 41: *dodineaus li saluages dist que li alers i seroit m a l u a i s.* — **568. 26** f.: *[„] for in this foreste is noon rescette(s) and . . . hungir; [“]* Singular auch in F. Hs. p. 404, 41 f.: *quil nauroient pas de rechet.* — **568, 35** f.: *„How so (,) [?]“ quod Mynoras, „be not we thre as well as thei (;) [?]“* — **569, 8** f.: *„What [?] be ye than robbours that lyve be soche mysteir (,) [?] wite it verily [,] whan ye . . .* — **569, 35** f.: *Agrauadain ansuerde („) that to that pointe was he nothinge yet comen; (“)* — **570, 3** f.: Übergang zur direkten rede zu bezeichnen. . . . *fooll,*

[,] and ther-fore . . . so is it yow be-fallen. [«] An dem zitierten sprichwort vermag ich nichts zu ändern. Es scheint mir gar nicht in den zusammenhang zu passen; auch weist *foles* neben *he* auf eine verderbnis hin. cf. F. Hs. p. 405, 41: *fols ne crient deuant quil prent lacelec.* — **571, 9** f.: *and fallen hadde he (;) [,] but as he kepte hym on his handes.* — **571, 29** f.: Nach *lyves* ist statt des semikolons ein komma zu setzen. — **571, 34**: *„Sir, gladly [,] for more wolde I . . .* — **572, 2** f.: *„How so, my lorde, sir Ewein [?] Haue we . . . haue berefte [?]* — **572, 13** f.: *„blissed be soche pley, and hem that it be-gynne . . .* — Der akkusativ *hem* giebt keinen sinn. Ich lese: *and he(m) that it beginne[th].* cf. F. Hs. p. 407, 25: *cil qui le commencha.* — **572, 20** f.: *Than Segramor asked of sir Ewein what thei thre weren.* Da die frage an Sir Ewein gerichtet ist, würde ich *thei thre* auf Ewein und seine zwei begleiter beziehen. Das ist aber falsch; aus der antwort geht hervor, dass die drei besiegten ritter gemeint sind. Lies: *what (thei) [the] thre weren.* cf. F. Hs p. 407, 29: *lors demanda saigremor a monsignor yuain qui li .III. sont.* — **572, 21** f.: *„What (,) [?]« quod sir Ewein, „ne knowe ye hem nought (.) [?]«* — **572, 27** f.: *„What (,) [?]« quod Galashin, „Mynoras [,] be that ye (,) [?] So helpe me god [,] ye haue.* — **573, 20** f.: *„Wite ye [,] why is . . . the quenes knyghtes (;) [?]* — **573, 27** f.: *the kynge Ban seide [,] („) that the beste myght soone be chosen, [„] for it is my lorde . . .* — **573, 29** f.: *the kynge seide that he sholde hem companye with the rounde table . . . .* Ich lese: *he sholde [holde] hem companye . . . .* cf. F. Hs. p. 408, 15 f.: *Et li rois dist quil la compaigneroit auoec les compaignons de la table roonde . . .* — **574, 17** f.: *thei sholde come after hym to [the] playns of Salisbery.* cf. F. Hs. p. 408, 34 f.: *quil en uiegnent apres lui es plains de salebieres.* — **574, 24** f.: *and seide that thei spake for nought, [„] ffor neuer shull ye . . .* — **575, 6**: *thei loigge[d] a-monge . . .* cf. F. Hs. p. 409, 9 f.: *si se logierent . . .* — **575, 27** f.: *But for all that seide thei [,] „we rede that alle oure peple holde, and we holde vs to-geder.* Nach dem ersten *holde* ist eine lücke anzunehmen. cf. F. Hs. p. 409, 26: *que nostre gent se tiegnent garni.* Ich lese: *that alle oure peple holde [hem appareiled], and . . .* cf. E. P. p. 575, 36: *and appareiled hem full well.* — **577, 3**: *that was a felowe of the rounde table of hem that were firste founded.* Es hat hier eine konstruktionsmischung stattgefunden. Man kann nicht *founded* auf *felowes* beziehen und erwartet ein verb wie *chosen.* Nun lesen aber die frz. fassungen übereinstimmend: F. Hs. p. 410, 19: *de la table roonde des quele fu fondee* und F. P. D. 2. teil fol. LXXXVI b[1], 24: *de la table roonde des ce quelle fut fondee.* Also wäre etwa zu lesen: *of the rounde table (of hem) [whan] that (were) [it was] firste founded.* — **579, 19** f.: *I shall telle yow so moche [,] after this iourney shall come . . .* — **579, 21**: Ändere *(foure)* zu *[thre]*, denn es heisst weiter: *wher-of tweyne shull be crowned, and the thirdde is with-oute crowne; these . . .* cf. F. Hs. p. 412, 16: *& amenra auoec li .III. lions dont li doi seront corone. & cil troi . . .* — **579, 35** f.: *londe [„] and haue also disire to distroie all cristin peple [«]* — **580, 28** f.: *that it myght be savacion to theire soules (and honour to theire soules), and honour to theire bodyes.* Der mittlere satz mit seiner mischung von vorhergehendem und folgendem kennzeichnet sich als einschiebsel eines schreibers und ist zu tilgen. cf. F. Hs. p. 413, 11 f.: *qui soit a la saluete de lor ames & a lonor de lor cors.* cf. F. P. D. 2. teil fol. LXXXVIII a[2], 6 f.: *que ce soit au salut des ames et au proffit des corps.* — **580, 36**: *for othinge and for oquarell.* Nach Rogers' kollation ist zu lesen: *o thinge;* ich trenne auch

(oquarell), also *[o quarell]*. cf. F. P. D. 2. teil fol. LXXXIII a[2], 30: *pour vne seulle chose et pour vne seulle querelle.* — **581, 10**: Nach Rogers' kollation: *With the these wordes.* — *(the)* ist zu streichen. — **581, 17**: *requyre [,] speke no more . . .* — **582, 1** f.: *and seide, „Welcome was al the companye;“* Die form *was* kennzeichnet die worte als in indirekter form gegeben; es sind also die rede-striche zu tilgen. — **582, 14**: Nach *blamed* ist der satz noch nicht zu schliessen — **582, 21** f.: *Arthur repeired (hem) [hym] to his teinte.* cf. F. Hs. p. 414, 21: *li rois artus se repaire a son tref.* — **582, 35** f.: *and seiden alle [, „] Be it so in the honour of Jhesu criste and his moder Marie, [“]* — **583, 12** f.: *that ye make me knight (. So) [, so] that I may prove.* — **583, 18** f.: *be-fore my lorde the kynge youre vncle that is here be-fore this baronye . . .* Nach *here* ist *[and]* einzuschieben, denn *be-fore this baronye* ist korrelativ zu *before the kynge* zu fassen. cf. F. Hs. p. 415, 5 f.: *deuant mon signor le roy qui chi est & deuant ceste baronye.* — **583, 26** f.: *armes soche as is a fieraunt for a kynges sone.* Lies statt *(a fieraunt) [afieraunt]*, denn es handelt sich um e i n wort, welches dem frz. *affiert* nachgebildet ist. cf. F. Hs. p. 415, 13. Es bedeutet: geziemend, passend. — **583, 28**: *„What is he than [,] feire nevewe (,) [?]“ seide Arthur.* — **584, 9**: *a bende of golde enbelynk.* cf. F. Hs. p. 415, 28 f.: *vne bende en belic de fin or.* — *belic* ist im Altfrz. in der wappenkunde die bezeichnung einer roten farbe. Ich lese also: *. . . of golde en belyc.* Der ausdruck ist wörtlich herübergenommen, wie öfter in unserm texte. — **584, 20** f.: *and seide full debonerly . . . of the worlde (.) [,] „Holde . . .* — **584, 26**: *Whan Sir Gawein hadde a-doubbed Elizer . . . lytenois, (and) [than] toke hym a-noon Gueh[er]et a[nd] Gaheries . . .* Ich halte die änderung von *(and)* in *[than]* für notwendig, denn so mechanisch ist der übersetzer nicht verfahren, dass er das *si* der frz. vorlage hier mit dem ganz unpassenden *and* übersetzt hätte. cf. F. Hs. p. 416, 1 f.: *Quant mesire Gauaine ot adoube elyeser . . . listenois, si le pristrent tout maintenant gaheries & guerrehes . . .* — **584, 33**: *after mete their dide reise.* Andere *(their)* zu *[thei]*. cf. F. Hs. p. 416, 7: *si fist on leuer.* — **585, 30** f.: *with hym XIX kynges that alle his londe hadde environed. alle his londe* giebt zur not einen sinn, nämlich: deren besitzungen sein land rings umgaben. Aber das verb *environen* wird hier, wo die belagerung einer stadt geschildert wird, als umschliessen gefasst werden müssen, und so haben beide frz. fassungen für *alle his londe, toute la citee* resp. *la cyte . . . de tous costez.* cf. F. Hs. p. 416, 35, cf. F. P. D. 2. teil fol. XC b[1], 23. Es wird eine entsprechende änderung zu empfehlen sein. — **585, 31**: *(forriours) [forreyours].* cf. E. P. 585, 33; 587, 31 etc. — **586, 33** f.: *„and whiche wey wente thei (,) [?]“ seide Merlin.* — **587, 9** f.: *he seide (now) [, „Now] may we a-bide to longe. [“]* — **589, 7** f.: *and seide to hym-self (yef) [, „Yef] this feende lyve eny while [,] we may moche lese. [“]* — **590, 17**: *But [now] shull we speke . . .* Ohne stütze in F. Hs. p. 420, 2: *si ce taist ici endroit li contes daus.* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. XCII b[1], 19 f. — **592, 10**: *[„] To that shalt thow . . .* — **593, 10** f.: *I may not trowe that foure so myghty kynges . . . . myght (not) be brought to discounfiture by no power of the cristin;“* Das von mir gestrichene *not* verkehrt den sinn. cf. F. Hs. p. 422, 6 f.: *iou ne poroie croire ne quidier que tel .IIII. poisant homme . . . peusent estre mene a desconfiture par nule force.* — **594, 10**: *the VI[th] bateile.* — **595, 2**: *„Sir, what do ye now (,) [?]* — **595, 5**: *thei were half shamefast.* Auf den vorwurf der feigheit passt dieses *(half)* nicht; ich lese: *[all] shamefast.* cf. F. Hs. p. 423, 16: *si en*

furent moult honteus. cf. E. P. p. 690, 16: *and seide all shamefast.* — **595, 27**: *and smote so harde to the kynge Sorbares vpon the helme.* — *smiten* wird in unserm texte in der vorliegenden bedeutung stets transitiv gebraucht; ich tilge das *(to)!* cf. F. Hs. p. 423, 31 f.: *si fiert le roy sorbaret si durement sour le hiaume.* — **596, 10** f.: *ther myght men haue scin a-pertly wonder chyualries shewed of armes. Wonder* tritt hier mit *chyualries* zu einem begriffe zusammen, es wirkt verstärkend. Ich schreibe: *wonder[-]chyualries.* cf. Sir Beues of Hamtoun, Early Engl. Text Society, ed. Kölbing, glossar: *wonder-cas; wonder-thing.* — **596, 18**: Nach *hardynesse* ist stärker zu interpungieren. — **597, 33**: *many a gentill lady be[-]lefte wedowe.* cf. F. Hs. p. 424, 21: *mainte gentil dame en remeist ueue.* — **597, 32** f.: *and than loked the wounded and hurt peple, and hadde hem to the castell of Garlot.* Der schluss ist verderbt; ich lese: *and ledde hem to the castell* .... cf. F. Hs. p. 425, 5 f.: *& les fisent porter el chastel de garlot* .... — **597, 36** f.: *and that oon was hervy de riuell, and [that other] males li bruns, and the thridde was Clamedos, and the fourthe* ... cf. F. Hs. p. 425, 8 f.: *li vns heruis de riuel & li autres males li bruns. li tiers* ... Mit *and* endigt eine seite von Wheatley's druck, vielleicht beruht die auslassung nur auf einem druckfehler? — **599, 9** f.: *the saisnes that weren at the sege be-fore Clarence that it dide assaile from day to day.* — *(it)* giebt keinen sinn; lies: *[thei].* cf. F. Hs. p 496, 2: *quil assailloient de iour en iour.* — **600, 1**: *of gretter strengthe than were [the] cristin.* cf. F. Hs. p. 426, 21: *plus fort & miex arme que li crestien nestoient.* — **600, 2**: *wonder[-]light and delyuer.* cf. note zu 596, 11. — **600, 27**: *(wrorth) [wroth].* — **601, 21** f.: *„Now lete se (now) [,] gentill knyghtes, now is come* ... cf. F. Hs. p 427, 29: *or ipaira signor cheualier hui est uenus li iors* ... — **601, 28**: Nach *a-nother* darf kein punkt stehen, denn es schliesst sich hier der dritte von *whan* abhängige temporale vordersatz an den zweiten. Also: *a-nother (. And) [, and] thei* ... cf. F. Hs. p. 427, 31 f. Auf zeile 29 beginnt dann der nachsatz; es ist daher zu lesen: *baners, (and) thei thought.* F. Hs. p. 427, 34. — **601, 33** — **602, 1** fehlt in F. Hs. cf. p. 427, 37. In F. P. D. ist eine erweiterte schilderung gegeben cf. fol. XCVII b¹, 24 f. Dem sinne und der konstruktion des satzes nach, halte ich folgende änderung für notwendig: *But the barouns and (the saisnes that) [the princes] herde Merlin crye* ... *nede, and than* ... *that* stört den bau des satzes; statt *saisnes* muss ein wort stehen, welches leute von der seite der christen bezeichnet. — **602, 5**: Rogers' kollation: *worderfull.* Es ist die Wheatley'sche lesung *wonderfull* anzunehmen. — **602, 19** f.: *be strengthe of the swyftnesse of horse.* Ich möchte lesen: *be [the] strengthe (of the) [and] swyftnesse of [theire] horse.* cf. F. Hs. p. 428, 3 f.: *a la grant force de lor cheuaus.* — **603, 9** f.: *and (hem) [thei] that were wounded serched theire sores and hadde goode leches.* — **603, 13**: *and than alle the saisnes that were [spredde] thourgh the londe, whiche hadde not be at the bateile, (thei) returned in to Saxoyne.* cf. F. Hs. p. 429, 11 f: *si widierent li sesne le pais cil qui nauoient mie este a cele discomfiture & sen retournerent en saisoigne* ... — **603, 28**: *„Sir, thanke be god [!] ye haue* ... — **604, 9**: *ye will [,] it be so* ... — **605, 13** f.: *thei saugh the Castell so fer fro thens [,] that thei trowed not [,] the sounde of the horne myght (not) thider ben herde.* cf. F. Hs. p. 430, 33 f.: *il virent le castel si loing quil ne quidoient mie que la uois del cor peust aler iusques la.* — **606, 21**: *„With whom be ye (,) [?]" quod Agrauadain.* — **606, 23**: *„And of what parties of Gaule (,) [?]" quod A.* — **607, 36**: *Merlin that was with hem [was] trans-*

formed in to . . . cf. F. Hs. p. 432, 21 f.: *merlin auoec qui sestoit meus en* . . . — **608, 27** f.: *to whom he ne wolde(n) not false his feith.* — **609, 29** f.: *but a-noon a-roos vp oute of hir bedde naked [,] saf (,) she first dide on hir smok.* — **610, 9** f.: *ffor yef it were in [his] poste [,] he wolde it not haue do.* cf. F. P. D. 2. teil fol. CI a[1], 14 f.: *Car sil eust ete en sa puissance : il ne leust fait.* — **610, 13**: *and [he] her toke in his armes.* Vielleicht liesse sich auch *he* aus dem vorhergehenden akkusativ supplieren. — **610, 16**: *all this hadde Merlin it ordeyned.* Ändere *(this)* zu *[thus]!* cf. F. Hs. p. 433, 38 f.: *tout ensi lauoit merlins ordene.* — **610, 20**: *(side) [seide].* — **611, 1** f.: *whan the two kinges were vp, and alle tho that were ther-ynne (;) [,] than com the lorde* . . . . — **611, 3**: *and salued [hem],* cf. F. Hs. p. 434, 16: *& les saluerent.* — **611, 5**: Nach *hym* ist ein komma einzufügen. — **611, 8** f.: *but yef the force and the enchauntement hadde not cessed,* . . . Das giebt keinen sinn; lies: *the force (and) [of] the enchauntement.* cf. F. P. D. 2. teil fol. CI b[1], 2 f.: *Mais se la grant force de lenchantement neust este rompue* . . . — **611, 19**: *I praye yow [,] haue in mynde* . . . — **611, 26** f.: *and seth yow be-hove[th] nede for to go.* — **611, 32**: *and the damesell returned to hir chamber with the maydenes [;] and the two kynges (;) and Merlin comaunded the lady to god* . . . Die interpunktion Wheatley's giebt einen ganz verkehrten sinn. Nur die tochter und ihre mädchen kehren zurück; die zwei könige und Merlin verabschieden sich von der frau ihres wirtes. cf. F. Hs. p. 434, 36: *si sentorne la damoisele en sa chambre entre li & ses puceles. & li doy roy & merlins commandent la dame del castel a dieu* . . . . — **613, 6** f.: *sir Gawein seide [,] that hadde well devised, and [that] of gentell herte meved this purpos,* . . . cf. F. Hs. p 436, 10 f.: *quil a moult bien dit & de haut cuer li estoit uenus cis proposemens.* — **613, 12** f.: *to the Barouns, and to [the] knyghtes of the londe.* cf. F. Hs. p. 436, 15: *as barons & as cheualiers.* — **614, 36**: *the stiward [that] brought the firste mese* . . . Das subjekt würde ganz beziehungslos im satze stehen, wenn wir *that* nicht streichen. cf. F. Hs. p. 437, 41: *& keus li senescaus aporta li premier mes* . . . . — **615, 9**: *and the stringes were-of fine golde wire.* Ändere *(were-of)* zu *[were of]!* cf. F. Hs. p. 438, 7: *les cordes estoient de fin or.* — **615, 15**: *a litill spayne[l].* — **615, 16**: Man würde erwarten: *and [hadde] a litill coler* . . . ., analog F. Hs. p. 438, 13: *& ot I coler* . . . Die satzfügung ist aber oft eine lose in mittelengl. texten. — **615, 34**: *that were IX by a count.* Lies: *a[-]count!* cf. F. Hs. p. 438, 27: *qui estoient .IX. par conte.* — **616, 25** f.: *that ther[-]on be take vengaunce.* cf. F. Hs. p. 439, 7: *que veniance en soit prise.* — **616, 31** f.: *and be-seged [the] town all a-boute.* cf. F. Hs. p. 439, 12: *si asistrent la cite tout enuiron.* — **617, 11** f.: *and brought [it] in to the town.* cf. F. Hs. p. 439, 25: *& lenporterent el chastel.* scil. die beute! — **617, 22**: *whan the kynge Rion herde (thus) [this], he seide,* . . . cf. F. Hs. p. 439, 33: *quant li rois rions lentendi si dist* . . . — **617, 31**: Nach *Rion* sind die redestriche zu tilgen. — **618, 10** f.: *therfore shull we be the lesse preised in other contreis, and [it shall] turne vs to reprof and cowardise.* cf. F. Hs. p. 440, 11 f.: *mains en serons prisie en toutes autres contrees si nous sera torne a maluaiste & a couardise.* — **619, 23**: *Kynge Arthur [,] to the sente me* . . . . — **620, 9**: *alle the(ire) peple of theire londes.* cf. F. Hs. p. 441, 30: *tous les gens de lor compaignie.* — **620, 10**: *of alle the kynges that I conquere[d].* Wenn auch oft praesens und praeteritum wechseln, so ist doch hier ein praesens durchaus nicht am platze, da es sich um die erwähnung einer ganz bestimmten handlung der vergangenheit handelt. cf. F. Hs.

p. 441, 31: *que iai conquis.* — **620, 14**: *and for the tassels faile [and] I haue herde tidinges . . . worlde, I will . . .* Die einfügung des *and* ist nötig, denn es folgt noch nicht der nachsatz, sondern ein zweiter kausaler vordersatz. cf. F. Hs. p. 441, 35 f.: *por ce que li tassel i falent & que iai oi noueles . . . monde si uoeil . . .* — **621, 13**: Nach *endure* ist stärker zu interpungieren. — **621, 26**: *yef it plese yow [,] graunte me.* — **621, 32**: *„Than sey youre volunte," seide the kynge boldely.* Die situation ist die: Der könig ermutigt den harfner, unbesorgt, frei heraus seine bitte vorzubringen. Ich meine nun, dass *boldely*, auf den könig bezogen, recht schlecht passt, sehr wohl aber am platze ist, wenn man es zur direkten rede hinzunimmt, es also auf den harfner bezieht. . . . *sey youre volunte," seide the kynge [, „] boldely.["]* Die wortstellung ist allerdings ungewöhnlich. Ebenso: F. Hs. p. 442, 37: *Or dites dont uostre uolente fait li rois seurement.* — **621, 35** f.: *„sholde that be worship to me and my reame (;) [?]"* — **622, 3**: Ebenso ist nach *hoste* ein fragezeichen zu setzen. — **622, 12** f.: *„Why (,) [?]" seide Arthur, „trowe ye [.] it sholde be to oure profite . . . hymself (.) [?]* — **622, 18** f.: *noon wiste [,] where he be[-]com.* — **623, 14** f.: *and wente to the londe of kynge Vrien, and (by) [to] the londe of kynge looth, and seid[e] to the Barouns, and to [the] other princes that thei be with-ynne XV dayes afte[r] oure lady day.* Die änderung von *(by)* zu *[to]* ist nötig, denn das land könig Loot's ist das letzte ziel der reise Merlins. Die übrigen besserungen betreffen flüchtigkeiten des schreibers. cf. F. Hs. p. 443, 42 f.: *si sen uait parmy la terre al roy urien & la terre le roy looth.* — **624, 24**: *where the kynge Rion had besege[d] the kynge leodogan.* cf. F. Hs. p. 444, 20: *ou li rois rions auoit assis le roy leodegan.* — **624, 9** f.: *ye shull smyte vpon hem of that other partye with-oute rennynge of youre bateile . . .* Das ist widersinnig, denn in der schnelligkeit und wucht des ansturms lag die wirkung des angriffes. Wirklich lesen wir auch zeile 15 f.: *Merlin be-fore hem all so harde as his horse myght renne . . . and Gawein that folowed hym next . . .* Beide frz. fassungen haben nun an entsprechender stelle das verbum *rengier.* cf. F. Hs. p. 444, 25 f. und F. P. D. 2. teil fol. CVI b², 6: Hier andere konstruktion und etwas veränderter sinn, aber auch: *rengees.* Ich lese also: *with-oute (rennynge) [renginge] of youre bateile* = ohne euch zeit zu nehmen eure schlachtreihe zu ordnen. — **624, 23**: *„He (this) [thus] is sworn to pees.* Ohne stütze. — **625, 6** f.: *„What [,] lordinges (,) [?] what shall this be-mene (,) [?]* — **625, 34** f.: *and be-gonne to do (so) well in armes, and so dide alle theire companye.* cf. F. Hs. p. 445, 34: *& commenchierent a faire merueilles darmes & ausi fisent tout lor compaignon.* — **626, 4** f.: *thei smyte down men and horse (,) bothe [,] that alle that hem . . .* — **627, 7** f.: *that it was merveile [,] so many ther were . . .* — **627, 16** f.: *wher-fore dost thow . . . and also myn (;) [?] do thow now well [,] yef . . . recorded [,]* — **627, 23**: *that is me be[-]left on lyve.* — **628, 8**: *„Now ther-of (,) require ye no more,"* — **628, 32** f.: Ändere *(renenaunt)* zu *[remenaunt]!* — **628, 34** f.: *that thei to[-]slitte helmes and to-rente hauberkes.* — **629, 11**: *neuer be[-]forn.* — **630, 6**: *he seide [,] that wolde he (ne) neuer.* — **631, 13** f.: *„Ha, Merlin [,] feire swete frende [,] in what nede shull ye me helpe (.) [?]* — **631, 23**: *In this partie (.) seith the storye . . .* — **632, 35**: *me (-) semed.* — **633, 2**: *significac[i]on.* — **633, 10**: *and oon seide (othinge) [o thinge] . . . .* — **634, 29**: *he dide (soiourney) [soiournen].* — **635, 9** f.: *where-as the kynge Arthur and Gonnore his wif [were], and resceyved Merlin.* cf. F. Hs. p. 452, 27: *ou li rois & la roine sa feme estoient si*

rechurent merlin. — **635, 11**: *ioye (, and) [. And] a-noon as he was come (. Ther) [, ther] com in a maiden . . .* — **635, 16**: *(heeir) [heir].* — **635, 31** f.: Nach *yefte* ist der satz zu schliessen. Nach *worlde* (zeile 34) ist statt des punktes ein komma zu setzen. cf. F. Hs. p. 453, 2 f. — **637, 18** f.: *„What is that," quod she, „sir knyght, that ye purpose to do (.) [?]"* — **638, 17** f.: *I trowe verily that it be som fende or of feire that thus hath hir disceived."* cf. F. Hs. p. 454, 36 f.: *si croi al mien essient anemis ou fautosmes qui ensi lont decheu.* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. CXIII a², 1. *(of)* ist zu tilgen; *feire*, nicht mit gebräuchlicheren gleichgeschriebenen worten zu verwechseln, trägt den ton auf der zweiten silbe; es findet sich bei Mätzner unter *fairie.* — **638, 27** f.: *„what is the damesell (;) [?]* — **639, 22** f.: *as he hath agein me deserued (;) and agein the power of rome, . . .* — **639, 26**: *(formednesse) [fonnednesse].* Rogers' kollation. — **639, 26**: *(fole hardynesse)* in ein wort zusammenzuziehen: *[fol-hardynesse]* = verwegenheit. — **639, 36** f.: *wher-fore dost thou that (,) [?] or what right hast thou ther-to (,) [?]* — **640, 3** f.: *(fooll hardy) [fooll-hardy].* cf. note zu E. P. p. 639, 26. Der ganze satz ist aber widersinnig; denn das schaf ist nicht verwegen gegen den schäfer. Lesen wir aber: *ffor thow art a-gein vs (as fooll-hardy) as the shepe a-gein the shepherd,* so bekommen wir den guten sinn der frz. fassungen. cf. F. Hs. p. 455, 39 f.: *car tu es ausi sougis enuers nos que le oeille est au pastor.* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. CXIII b², 27 f. — **640, 30** f.: *„longe haue we be idill and in slouthe [and] in deduyt a-monge ladyes.* cf. F. P. D. 2. teil fol. CXIII a¹, 32 f.: *moult auoit de temps gaste en oysiuitez et desduyctz de dames & de damoiselles.* — **641, 15**: Nach *departinge* ist stärker zu interpungieren. — **642, 16**: *thei ansuerde with oon voice that he hadde well seide . . . .* Gegenüber der kollation Rogers': *that hadde,* ist bei der lesung Wheatley's zu verbleiben. — **642, 20** f.: *and put the signiourie of Rome in youre powste and remembre yow of the (signiourie and) prophesie of Sibile . . .* Das zweite *signiourie* giebt keinen sinn, es ist aus zeile 20 fälschlich eingedrungen. cf. F. Hs. p. 457, 8 f.: *& ramenbre vous de la professie la roine sebile . . . .* Ebenso F. P. D. 2. teil fol. CXIIII b², 19 f. — **642, 22**: *(Bretaige) [Bretaigne].* cf. zeile 4 und 9. — **642, 23** f.: *ther (hath) [haue] ben tweyne that Rome (hath) [haue] conquered.* cf. F. Hs. p. 457, 10 f.: *& .II. en ont ia este qui ont romme conquise.* — **642, 32**: *(Bretaige) [Bretaigne].* — **643, 11**: *a(-)while* cf. F. Hs. p. 457, 27 f.: *.I. poi.* — **643, 13**: *Now seith the storye (than) [that] whan the XII Massagiers . . . .* cf. F. Hs. p. 457, 29: *Ore dist li contes que quant . . .* — **643, 19**: *(sonner) [soner].* — **643, 23**: *that with [-ynne] XV dayes he sholde be . . .* cf. F. Hs. p. 457, 38: *en .XV. iors.* — **643, 25** f.: *and than Merlin departed (, wher-for) [. Wher-for] sholde I make yow longe tale (, he) [? He] warned . . . .* — **643, 27**: *the XV[th] day.* — **643, 31** f.: *thei shull be redy here fro hens [with-ynne] XV dayes."* cf. F. Hs. p. 458, 4: *& seront chi de hui en .XV. iors.* — **644, 9** f.: *Than was the navie appereiled and [thei] entred in to shippes . . . .* — **644, 12** f.: *thei sholde hem appereile, [„] for the kynge Arthur is entred in to . . . . the Romayns, ["]* — **644, 18** f.: *kynges [, „] that shull be . . . . peple; ["]* — **644, 35** f.: *I shall sey you the tokeninge the bere, the bere that ye saugh signifieth . . .* Eine der in der hs. häufigen wiederholungen, die Wheatley sonst durchweg beseitigt hat, ist hier stehen geblieben; tilge das erste *(the bere)!* cf. F. Hs. p. 458, 34 f.: *ie vous en dirai la senefiance. li ours que vous aues veu senefie . . . .* — **645, 9**: Nach *Geaunte* ist stärker zu interpungieren. — **646, 5**: *Bediuer wente in to a bote (that*

was full of) the flos of the see, . . . Das ist augenscheinlich verderbt. cf. F. Hs. p. 459, 22: *lors entra bedoiers en .I. batel car plains estoit li flos de mer.* cf. F. P. D. 2. teil fol. CXVI a², 30: *car adonc estoit plains le flot de la mer.* So lese ich: *. . . bote [, for than was full] the flos . . .* Der sinn ist nun klar: Der zufluchtsort des riesen war zur zeit der ebbe zu fuss zu erreichen etc. — **646, 17** f.: *what art thow (,) [?] what dolour hath brought the in to this place (,) [?].* Das wort *dolour* passt nicht recht; die frz. fassungen haben *aventure* bezw. *mysaventure.* Ich möchte lesen: *auenture.* — **646, 23** f.: *Whan Bediuer saugh the woman so wepe, and so pitously regrated helayn sighinge, and bad hym to fle . . . .* Ändere *(regrated)* zu *[regrate]*, denn es ist ein von *saugh* abhängiger infinitiv. Ausserdem lese ich: *. . . . sighinge, (and) [she] bad . . . .* cf. F. Hs. p. 459, 37 f.: *Quant bedoier uit la feme plorer & si douchement helaine regretier si li dist en souspirant quil sen fuist . . .* — **647, 6**: Mit *recouer* schliesst eine direkte frage, ich tilge den punkt und setze fragezeichen ein. — **647, 9**: Nach *trouthe* ist stärker zu interpungieren. — **647, 15**: *ther[-]with.* — **647, 28**: *and [whan] thei were come vpon the hill (;) [,] than the kynge comaunded . . . .* cf. F. Hs. p. 460, 22: *& quant il i furent monte si les fist li rois arrester.* — **649, 35**: Nach *afray* ist das komma zu tilgen. — **650, 3**: *fro when she com* ist durch Rogers' kollation richtig gestellt zu *fro whens he com.* — **650, 16** f.: *ther thei herde tidinges (of) [that] Luce the Emperour was com . . .* cf. F. Hs. p. 462, 17: *uindrent noueles que li empereres luces estoit uenus.* — **650, 20**: *and loigge[d] his hoste by the river;* cf. F. Hs. p. 462, 19 f.: *si fist logier son ost sor la riuiere . . . .* — **650, 25**: Nach *myster* ist stärker zu interpungieren. — **651, 7**: Für *(conquered)* ist ein von *I shall* abhängiger infinitiv zu setzen: *[conquer]*, denn Arthur will das land erst erobern. — cf. F. Hs. p. 462, 36: *si la conquerai par bataille.* Vgl. auch Gawein's botschaft E. P. p. 651, 31: *be bataile shall he it conquere.* — **652, 5**: *he was well plesed with soche maundementes.* — *well* giebt gerade das gegenteil von dem wieder, was der sinn erfordert. Ich schlage vor zu lesen: *(well) [euell]!* cf. F. Hs. p. 463, 17 f.: *Et moult li plaiseit durement tel mandement.* cf. F. P. D. 2. teil fol. CXVIII b², 8: *moult luy pesoit de ce mandement.* — **652, 16** f.: *than was all the court trouble[d].* cf. F. Hs. p. 463, 27: *& lors fu toute lost estormie.* — **653, 8**: *Gawein that* ist durch Rogers' kollation richtig gestellt: *Gawein than . . .* — **654, 12** f.: *sir Gawein and his felowes dide merveiles and wele.* Die zusammenstellung: *merveiles and wele* erscheint mir verderbt. Ich lese: *merveilously wele.* cf. F. Hs. p. 465, 7: *mesire Gauaine le faisoit si merueilleusement bien . . .* — **654, 19**: *whom that he smote die[d] hym behoued.* cf. F. Hs. p. 465, 12: *cil qui il feroit morir le conuenoit.* — **654, 31** f.: *and yef it happe(n) vs wele he will conne vs thanke (. And) [, and] yef it myshappe . . .* — **655, 16**: *down[-]right.* — **656, 34** f.: *and whan the bretouns saugh hem thus (demened) [demenen].* cf. F. Hs. p. 466, 38: *Et quant li berton les uirent ensi demener.* — **657, 11** f.: *alle thei hadde be deed or taken (;) [,] but as Cleodalis . . . com . . .* — **657, 16** f.: *than thei cried the signe of kynge Arthur so high, that Cleodalis com with V^M^l men, . . .* Der nachsatz ist sinnlos, denn schon zeile 12 wird von dem kommen des Cleodalis berichtet; nach zeile 15 f. haben ihn die bedrängten Bretonen schon bemerkt und erheben in neuem mute ihr feldgeschrei. Ursache und wirkung sind also oben vertauscht. F. Hs. p. 467, 12 bringt den sinngemässen nachsatz: *que Cleodalis lentendi tout clerement.* Ich nehme an, dass in E. P. der nachsatz versehentlich aus zeile 12

herübergenommen ist und lese statt seiner: *that Cleodalis it herde full clere.* — **657, 18** f.: *till thei were falle (,) euen vpon hem,* . . . . — **657, 30**: *and these that the kynge hadden comaunded to kepe and conveye the prisoners thei ledde hem forth, and other that thei hadde taken in the bateile newly* . . . Statt *(hadden)* ist zu lesen *[hadde]; (thei)* vor *ledde* ist zu tilgen, da dies verb schon ein subjekt in *these* hat. cf. F. Hs. p. 467, 23 f.: *& cels a qui li rois ot commande les prisoniers les enmenerent* . . . — **658, 7**: *he hym be-thought and made his peple lepe to horse and come to logres with all his hoste.* Bezüglich des namens *logres* liegt ein versehen vor. Es kann nicht die hauptstadt Arthurs gemeint sein, vor die der kaiser jetzt rückt, denn: 1) Die seefahrt, die bei der hinreise Arthur's so ausführlich beschrieben worden ist (cf. E. P. p. 644, 9 f), würde auch hier und dann bei dem nachrücken Arthur's wenigstens erwähnt worden sein. 2) Die bewegung des kaiserlichen heeres ist taktisch ein ausweichen (cf. E. P p. 658, 6 f.), keineswegs aber ein solcher handstreich, wie es die bedrängung der feindlichen hauptstadt sein würde. 3) Es handelt sich nur um kurze landwege: verlegung des weges nach Oston (Autun) cf. E. P. p 658, 15; ein nachtmarsch, zeile 16. Nun liest F. Hs. p. 467, 35 und an den weiteren bez. stellen stets *lengres* (F. P. D. hat hier eine lücke). Es liegt also ein versehen des schreibers vor, dem der geläufigere name *logres* richtiger zu sein schien. Ich lese: *[lengres].* — **658, 18**: *(logres) [lengres].* cf. vorige note. — **658, 8** f.: *and loigge[d] hym in the vales* . . . cf. F. Hs. p. 467, 36: *si se loiga es valees* . . . — **658, 32**: *that were well appareile[d].* cf. F. Hs. p. 468, 13: *qui moult estoient noblement appareillie.* — **658, 35**: *in myd[-]wey.* — **659, 32** u. **34**: *(logres) [lengres].* cf. note zu E. P. p. 658, 7. — **660, 13**: *youre fadres vailaunt and worthi,* . . . Nach *fadres* ist *[were]* einzuschieben. cf. F. Hs. p. 469, 13: *vostre pere furent uaillant.* — **661, 21**: *yef he hadde touched hym a litill lower, deed hadde ben for euer* . . . . Nach *hadde* ist *[he]* einzufügen. Allerdings F. Hs. p. 470, 9 f.: *sil leust assene .I. poi plus bas mort leust.* — **662, 27**: *(Gawfanon) [gonfanon].* — **663, 10** f.: *and seide to hym-self, (yef) [„ Yef] I may ascape a-lyve, I may ther-of a-vaunte me at Rome. [”]* — **663, 20**: *„What [,] lordinges (,) [?] what do ye [?]* — **663, 24** f.: *ffor ther shall noon passe quyk oute of this felde, but I haue the victorye vpon these romayns, ffor this day shall I lyve or dye;”* Der anfang ist in dieser form ohne passenden sinn. Ich lese: *ffor neuer shall I passe* . . . cf. F. Hs. p. 471, 28 f.: *Car ia de cest camp nisterai uis se iou nen ai la uictoire sor les rommains. hui est uenus li iours que ie mourai ou aurai uictoire.* — **663, 30**: *hestor [,] the kynge [of] lubye* . . . . cf. F. Hs. p. 471, 34: *le roi de libe.* — **663, 32** f.: *to do vs soche damage (to my men);”* Die eingeklammerten worte sind als zusatz eines schreibers aufzufassen. Neben dem andern dativ *vs* sind sie ungehörig. cf. F. Hs. p. 471, 34 f.: *quant tu chi uenis pour nous damage faire.* — **664, 2**: *the bretouns ne myght not a-gein hem endured.* In ergänzung der lücke schiebe ich nach *hem* ein *[haue]!* cf. F. Hs. p. 471, 39: *li berton ni eusent ia duree.* — **664, 20** f.: *the wounded lete hem be ledde to townes, and serched theire sores.* Diese stelle ist ja verständlich, wenn man *„hem”* reflexiv fasst. Da aber vorher Arthur subjekt des satzes ist (zeile 16) und auch hinter unserer stelle subjekt bleibt, so ist wohl folgende konstruktion anzunehmen: *the wounded lete he(m) be ledde to townes and serched* (cf. byried, zeile 19) *theire sores.* cf. F. Hs. p. 472, 12 f.: *& les naures fist il emporter & garir.* Man könnte auch *serche(d)* als von *lete he* abhängig annehmen (cf. *garir!*), aber wir haben in zeile

19 bei *birved* einen dem *serched* analogen fall. — **664, 29**: Nach *do* ist statt des punktes ein fragezeichen zu setzen. — **664, 32** f.: *How so (,) [?]" seide the kynge, „is ther werre in this contrey (.) [?]"* — **664, 36** f.: *„How so (,) [?]" seide the kynge, „may ther no man hym endure (,) [?]* — **666, 5**: *he was wroth (,) for the synne that . . .* — **666, 7** f.: *Than the kynge comaunded to trusse and to make (hym) [hem] redy to ride.* Natürlich sollen sich die kriegsleute fertig machen. cf. F. Hs. p. 473, 24 f.: *Lors commanda li rois artus que on troursast & que on se mesist a la uoie.* — **666, 35**: *the shaft to[-]brake.* — **666, 36**: *in cattes mowthe*: Rogers' kollation. Es ist bei Wheatley's lesung zu verbleiben: *in [the] cattes mowthe.* — **667, 10**: *but er the kynge myght his shelde recouer, the catte sesed hym.* cf. F. Hs. p. 474, 32: *anchois que li rois peust auoir son cop recoure . . .* Der situation entspricht letztere lesung: Arthur hat die katze durch einen ersten schlag betäubt; bevor er ihr aber einen zweiten versetzen konnte, ... Von dem verlieren und nicht wieder erlangen des schildes — so müsste man doch E. P. auffassen — ist gar nichts gesagt. Ich ersetze *(shelde)* durch *[stroke]; recouer* = wiederversetzen (scil. einen schlag) ist in E. P. gebräuchlich. — **667, 21** f.: *the catte smote ther[-]in his two feet be-fore . . . .* — **667, 23**: *and breied so harde that the kynge enclyned to the erthe.* Lies statt *(breied) [breided]! breiden* = ziehen. cf. F. Hs. p. 475, 2: *et le sacha si durement que li roys enclina.* — **668, 9**: *she be-gan to (whowle) [howle] and to bray . . .* — **668, 23**: Rogers' kollation: *ye haue ye haue grete cause.* Es ist mit Wheatley zu lesen: *ye haue grete cause.* — **669, 6**: *his repeire.* Interessant ist, dass das wort *„catte"* männlich und weiblich gebraucht wird. (*kyton* sächlich: p. 665, 21, 22, 23.) Männlich: p. 665, 26, 27; 666, 24, 26, 28 — 667, 35. Weiblich: p. 667, 36 — 668, 16. Männlich: p. 668, 23. Merkwürdig ist der geschlechtswechsel in seiner konsequenten durchführung, wie obige zusammenstellung ergiebt, von p. 667, 36 ab. — **669, 10** f.: *Now seith the storie, that whan the kynge Arthur hadde comaunded the knyghtes to lede the prisoners of the romayns that were repeired from the disconnfiture of the romayns that the prisoners wende to haue rescowed, that thei toke the prisoners that the squyers kepte out of the stour, and wente toward fraunce.* Zur orientierung über den inhalt dieses satzungeheuers verweise ich auf die schilderung E. P. p. 655, 29 — p. 657, 35. Freilich bleibt dann der satz noch genau so unverständlich als vorher. F. Hs. p. 476, 9 u. 10 bietet eine gekürzte und augenscheinlich verderbte fassung (der nachsatz fehlt!); F. P. D. 2. teil fol. CXXI b², 17 f. scheint dagegen die der E. P. zu grunde liegende richtige fassung zu bieten: *Or dit le compte que quant le conduyt que le roy artu auoyt baille a ceulx qui les prisonniers rommains menoient sen furent retournez de la grande desconfiture des Rommains qui les prisonniers cuyderent rescourre : que ceulx prindrent les prisonniers que les escuyers gardoient au destour : et se misrent au chemin en france . . . .* Mit allerdings nicht unbeträchtlichen änderungen wäre sonach etwa zu lesen: *Now seith the storye that whan [the socour that] the kynge Arthur hadde (commaunded) [sent to] the knyghtes [that were commaunded] to lede the prisoners of the Romayns [,] (that) were repeired . . .* — **669, 17**: *till thei com nygh a Castell that longe[d] to Claudas de la desert.* cf. F. Hs. p. 476, 13: *qui estoit a Claudas.* — **670, 3**: Rogers' kollation: *yet thei sholde thei haue hadde more damage.* Es ist mit Wheatley ein *(thei)* zu tilgen. — **670, 3** f.: *yet sholde thei haue hadde more damage (;) [,] but as the peple of the Castell hem socoured (,) be strengthe [,] that were well an hundred and fifty of*

horsemen (.) [.] — **670, 7** f.: *Claudas peple were stronge and hardy [and] in her owne londe.* scil. und noch dazu in ihrem lande, also des terrains kundig. cf. F. Hs. p. 476, 33 f.: *la gent claudas fort & fier & en lor tere.* — **671, 29** f.: *„How so, feire daughter (.) [?]" quod he, „will ye than refuse my plesier and my volunte (.) [?]"* — **671, 31**: *„I-loste (,) [?]" seide he, „nay, but I-wonne . . .* — **671, 36** f.: *but I shall holde me to hym that he hath me lefte, and he is of higher astate . . . . that* ist als relativum zu fassen und das folgende *(he)* zu tilgen. cf. F. Hs. p. 478, 5 f.: *ains me tenrai a celui qui ma laissie.* — **672, 2**: *of whom speke ye (;) [?]* — **672, 21** f.: *for he knewe well he wolde it not graunte that respite. (it)* ist zu tilgen, vielleicht der dativ *[hym]* dafür einzusetzen. cf. F. P. D. 2. teil fol. CXXIII a², 23 f.: *quil naccorderoit pas le respit.* cf. F. Hs. p. 478, 22: *qui ne li otroieroit pas le respit.* — **672, 33** f.: *not for no drede to be taken by strengthe, ne famyn myght thei not lightly for all the reme myght hym not take, for I-nough he hadde of vitaile, for V yere . . .* Dieser satz ist durch ein versehen des schreibers verderbt. cf. F. Hs. p. 478, 31 f.: *non mie por ce quil eust paor destre prins a f o r c e n e destre a f a m e s car tout cil del roialme ne leusent mie prins a f o r c e n e a f a m e s ne fust il mie legierement. Car il auoit laiens asses uitaille por .V. ans.* Der schreiber hat die beiden worte *famyn* verwechselt und dadurch eine sinnlose umstellung der sätze herbeigeführt. Ich lese: *to be taken be strengthe ne famyn, for all the reme myght hym not take be strengthe, ne be famyn myght thei not be lightly* (scil. *be taken), for I-nough he hadde of vitaile for V yere . . .* — **672, 36** f.: *to com oute (at) [of] the yate.* cf. F. Hs. p. 478, 34 f.: *issir hors de la porte.* — **673, 22**: *and be a[nd] Maudras ronne to-geder* — **674, 6**: *where [h]is arme was well dight.* cf. F. Hs. p. 479, 25: *pour son brach apparellier.* — **674, 15** f.: *at this Justinge sholde be fynysshed the werre, and the sege departe[d].* cf. F. Hs. p. 479, 32 f.: *a cele iouste seroit la guerre finee & le siege departi.* — **675, 17**: *but thei that (hym) [hem] toke ne slough (hym) [hem] not, but shewed hem . . .* Gemeint ist *Flualis* und sein weib. cf. F. Hs. p. 480, 19 f.: *cil qui les pristrent ne les ochistrent pas ains lor fisent monstrer . . . .* — **675, 20**: *and [the kynge] was cleped be the same name that he hadde be-fore . . . .* Der zusammenhang erfordert die einfügung des neuen subjektes. cf. F. Hs. p. 480, 23: *& apeloit on le roy par le non mesmes quil auoit eu . . .* — **676, 16** f.: *for the grete renoome that of hym was [spredde] thourgh the worlde.* cf. F. Hs. p. 481, 7: *por la grande renomee qui de li couroit par le monde.* — **676, 25**: *In this partye (,) seith the storye, that whan . . .* — **677, 5**: Übergang zur direkten rede zu bezeichnen: . . . *grounde, [„] so that thei . . . of myn (,) [."]* — **677, 11**: *a-noon as (it was) [thei were] oute [,] sir Gawein . . .* cf. zeile 10: *the beestes.* Vielleicht ist auch kongruenz herzustellen durch änderung von *(beestes)* zu *[pray].* F. Hs. p. 481, 30: *mistrent la proie hors . . . que la proie fu hors.* Auch liest E. P. im folgenden immer *pray*: zeile 17, 19, 20. — **677, 26** f.: *than a-ros the noyse and the crye thourgh the contrey.* Die vorliegende in schlachtberichten typische phrase ist der situation entsprechend zu ändern. Lies statt: *(contrey) [castell]!* cf. F. Hs. p. 482, 7 f.: *Et lors lieue la noise & li cris parmi le castel.* — **678, 36**: *a-gein youre wille [and] volunte.* — **679, 8**: *and he seide (wele;) [, „Wele!"]* — **679, 15** f.: *thus hath a damesell hym (myshapen) [mysshapen].* cf. F. Hs. p. 483, 10: *ains latorna ensi vne damoisele.* Auch E. P. schreibt 688, 23 *mysshapen.* — **679, 21** f.: *and [he] shall come in to the age.* Das subjekt lässt sich nicht supplieren, da vorher von der *damesell* gesprochen

wird. — **680. 16**: *neuer he sholde(n) go oute.* — **680. 18**: *and [whan] she it aparceived, she asked . . .* cf. F. Hs. p. 483, 41: *Et quant elle laperchut se demanda.* — **680. 22** f.: Irrtümlich lässt Wheatley die direkte rede zu früh beginnen. Die redestriche dürfen erst vor *ye knowe* eingefügt werden. — **680. 29** f.: *is [it] not right than [,] that ye do my volunte and I yours (.) [?]"* cf. F. Hs. p. 484, 9: *nest il dont bien drois que vous fachies . . . .* — **681. 3** f.: *and she it wrote all that he seide; and whan [he] hadde alle devised, . . .* — **682, 7** f.: *ffor he seide [, „This] is the last tyme, ["]* — **683, 28**: *soche a disfigure[d] worme.* — **684. 33**: *(sede) [seide].* — **685. 18**: Nach *with-ynne* ist statt des semikolons ein komma zu setzen. — **685, 28**: *what is this (, thou) [? Thou] seidest thou were come to my prison and my mercy (.) [?]"* — **687, 3** f.: *and preyse[d] the damesell.* cf. F. Hs. p. 489, 4: *& moult prisierent la damoiselle.* — In zeile 3 wird von der rückverwandlung des zwerges gesprochen, ohne dass uns vorher etwas über die verwandelung und ihre ursache erzählt worden ist; ebenso geschieht der abschied des besiegten ritters von Arthur in recht abrupter weise. F. Hs. bestätigt uns, dass wir in E. P. p. 686, 31 eine umfangreiche lücke vor uns haben, die sich über den inhalt von F. Hs. p. 488, 23—37 erstreckt. — **687, 36**: Nach *me* ist statt des punktes ein fragezeichen zu setzen. — **688, 5**: . . . *damesell (,) [?]"* — **688, 21**: *he shewed [hym] to his felowes,* cf. F. Hs. p. 490, 10: *si le monstre a sez compaignonz.* — **688. 35**: *Feire (,) sir, ne do no more.* — **689, 2** f.: *he ansuerde as he that was curteise and deboneir (.) [,] „Sir, pleseth it you that I cesse thus (.) [?]"* — **689. 8** f.: *blissed be that lorde that hider you hath brought."* Mit *lorde* ist gott gemeint, also ist *(that)* davor in *[the]* zu ändern. cf. F. Hs. p. 490, 31: *benois soit diex qui . . .* — **689. 28** f.: *and [whan] he hadde riden a-boute two walsh myle [,] ther com a damesell.* cf. F. Hs. p. 491, 6 f.: *Et quant il ot erre entour .II. lieues galesce. si li uint . . .* — **690, 31** f.: *that he mette with the duerf knyght (;) and the damesell that on the euen . . . .* — **690, 33**: *(hedde) [hadde].* — **691. 1** f.: *„God yeve you good day and moche ioye of hir companye;" (hir)* passt nicht in die direkte rede; dieselbe ist schon nach *day* zu schliessen. *(of)* ändere ich zu *[to]*. cf. F. Hs. p. 491, 42: *& dist a la damoisele que diex li dounast ioie a li & a sa compagnie.* — **691. 33**: *the renge(s) of his swerde.* cf. F. Hs. p. 492, 25: *& lerenge desespee.* — **692, 16** f.: *what shall I now do [?] (for) [For] the terme (a-proched) [a-procheth] that I muste returne.* cf. F. Hs. p. 492, 40: *las que ferai li termes aproce de mon retour.* — **692, 31**: *and fill (as) [that] he rode . . .* cf. F. Hs. p. 493, 10: *si li auint ensi quil ala parmi . . . .* — **693, 6** f.: *„How is that (,) [?]", quod the voice, „ne knowe me ye nought (,) [?]* — **693. 36**: Nach *worlde* ist statt des punktes ein fragezeichen zu setzen. — **694. 3**: *where[-]thourgh.* — **695. 27** f.: *false duerf (,) countirfeted [,] thou art but deed.* cf. F. Hs. p. 495, 7: *fols nains & contrefais mors estes.* — **695, 34** f.: *„Trustest [thow] so moche in thy-self . . . we be horsed (.) [?]"* — **696, 14**: *will ye that it so be (;) [?]"* — **696, 24** f.: *What wolde ye yeve hir that of that wolde [yow] warisshen (.) [?]"* cf. F. Hs. p. 495, 32: *qui de ce vous gariroit que li donries vous.* — **697, 1** f.: *„to this I assent; (with) [but] that the quarell be trewe . . .* cf. F. Hs. p. 496, 2 f.: *ensi lotroi iou mais que la querele soit loiaus . . . .* — **697, 6**: *A-noon brake the layners [with] that he had bounden vp his hosen of stiell.* cf. F. Hs. p. 496, 5: *maintenant rompirent lez cordes dont il auoit loies lez cauches defer.* — **697, 7** f.: *and com a-gein (,) a-noon in his owne semblaunce.* — **697, 10**: *for (eu)euer more.* — **697, 17**: Nach

devised ist statt des semikolons ein komma zu setzen, denn das folgende *the same day* hängt noch ab von *he com.*

Nachprüfung der Wheatley'schen übersetzung des in E. P. fehlenden schlusses.

697, 30 f.: *that no one handsomer could be found in (the) two kingdoms.* Durch hinzufügung des artikels hat Wheatley einen modernen sinn untergeschoben. In F. Hs. p. 496, 26 heisst es nur: *en .II. roialmes.* Ähnlich liest E. P. p. 638, 16 f.: *the damesell is full of grete bewte, that in foure remes sholde not be founden hir pareile.* — **697, 37**: *Certes, handsome friend.* Wheatley hat sich durch die vorausgehende schilderung der schönheit des jünglings verleiten lassen, wie oben zu übersetzen, obgleich dem frz. *biaus amis* in der anrede sicherlich nicht *handsome friend* entspricht, sondern *dear friend.* — **698, 13**: *my lord Gawain, whom I neither hear nor see here.* Durch ein angefügtes fragezeichen giebt Wheatley zu erkennen, dass ihm selbst seine übersetzung bedenken erregt. Sie passt durchaus nicht in den zusammenhang, denn Gawein ist anwesend und ohne zweifel dicht neben dem könige befindlich. Wheatley giebt die seiner übersetzung zu grunde liegende stelle in einem anhange zu E. P. p. 700, 21 f.: *mon seignor Gauwain. qui chi noi se oir.* Das ist aber verderbt; nach F. Hs. p. 496, 41 heisst es überraschend einfach: *qui chi uoi seoir;* es heisst also sinngemäss: *whom I see sitting here.* — **698, 24** f.: *and the King received him as a companion like those of the Table Round.* cf. F. Hs. p. 497, 8: *si le rechut li rois a compaignon auec ceuls de la table roonde.* Wheatley's übersetzung giebt einen andern sinn als das original hat. Letzteres sagt, der ritter wurde in die tafelrunde aufgenommen. Ich übersetze daher *auec* mit *[with]* und tilge Wheatley's *(like).*

Breslau, Juni 1900. G. Stecher.

SHELLEY'S 'QUEEN MAB' UND SIR WILLIAM JONES'S 'PALACE OF FORTUNE'.

Schon öfters hat man sich darüber verwundert, dass Shelley in den mittelpunkt seiner jugenddichtung *Queen Mab* (gedr. 1813) den geist einer jungfrau gestellt hat, eine so jugendlich zarte erscheinung, die in diesem sturmwind von männlichen gedanken so wenig an ihrem platz zu sein scheint. Und kaum weniger befremdlich als der einfall, eine mädchenseele mit diesen mächtigen visionen und gedanken zu bestürmen, ist die wahl, die der dichter getroffen hat für die gestalt, welche diese gesichte zu enthüllen und diese gedanken zu verkünden

hat: als ein holdes rätsel stehen die feenkönigin und Ianthe's geist in dem weltenraum der dichtung.

Die nächstliegende lösung dieses rätsels könnte man in dem wunsche des jungen dichters suchen, durch diese erhöhung der frauen und besonders durch die schilderung der lieblichen Ianthe den frauen im allgemeinen und der frau, die damals sein herz beherrschte, im besonderen eine huldigung darzubringen. Oder in seinem künstlerischen behagen an der wirkung der gegensätze, der lichten frauen, wie sie von den wolkenzinnen des feenpalastes aus das universum überblicken. Gewiss ein unvergessliches bild, das dem leser einen tiefen eindruck hinterlässt, und dem wir meines erachtens eines der berühmtesten wortgemälde des dichter-malers Rossetti verdanken, die selige jungfrau, die über die goldene himmelsbrüstung gelehnt in den unermesslichen weltenraum hinabschaut:

The blessed damozel leaned out
  From the gold bar of Heaven . . .
It was the rampart of God's house
  That she was standing on;
By God built over the sheer depth
  The which is Space begun;
So high, that looking downward thence
  She scarce could see the sun.

Die möglichkeit einer solchen ganz in dem eigenen schaffen des dichters liegenden lösung zugegeben, ist der literarhistoriker doch berechtigt, für das werk eines so jungen mannes — Shelley war bei dem ersten entwurf der *Queen Mab* achtzehn jahre alt — die andere möglichkeit in erwägung zu ziehen, die möglichkeit eines berühmten musters, einer literarischen inspiration. Er ist dazu um so berechtigter, als gerade für diese jugenddichtung Shelley's bereits ein wichtiges quellenwerk mit vollkommener sicherheit nachgewiesen worden ist, ein weitgehender einfluss von Volney's 1791 veröffentlichtem buche *Les Ruines*.[1])

[1]) Vgl. Felix Rabbe, *Shelley, sa vie et ses oeuvres*, Paris 1887; in englischer übersetzung London 1888, 2 vols, wo über das verhältnis Shelley's zu Volney vol. I p. 257 f. nachzulesen ist; Kellner, *Shelley's 'Queen Mab' und Volney's 'Les Ruines'*, Engl. stud. 22, 9 ff. — Dass auch Lord Byron mit Volney's werk vertraut war, hat Petri nachzuweisen versucht in seiner programmabhandlung *Anklänge an Volney's 'Les Ruines' and Godwin's 'Caleb Williams' in*

Die beiden frauengestalten aber sind in dem französischen werke nicht zu finden. Bei Volney erscheint dem einsamen wanderer in den ruinen von Palmyra ein geist, der ihn in den weltenraum emporhebt und ihm die für Shelley's gedankengang bestimmende belehrung zu theil werden lässt. Für wanderer und geist hat Shelley die in dieser gedankenumgebung so viel befremdlicheren frauengestalten eingeführt — m. e. unter dem einflusse einer anderen literarischen erinnerung.

Im jahre 1807 war eine gesamtausgabe der werke eines mannes erschienen, dessen wirkung auf die schöne literatur England's wohl noch nicht genügend erkannt und geschätzt worden ist, eine gesamtausgabe der werke des berühmten orientalisten Sir William Jones.[1] Der zehnte band bringt an zweiter stelle (s. 197 ff.) einen neudruck seiner gedichte: *Poems, consisting chiefly of Translations from the Asiatick Languages*, veröffentlicht zum ersten mal 1772, mit neuauflagen in 1777 und 1800. Drei jahre nach der gesamtausgabe, 1810, wurden die gedichte des Sir William Jones von Alexander Chalmers in den 18. band seiner weitverbreiteten sammlung der werke der englischen dichter[2]) aufgenommen. Der erste entwurf der *Queen Mab* soll in demselben jahre 1810 niedergeschrieben worden sein, Shelley könnte somit die Jones'schen gedichte in dieser für alle literaten so wichtigen sammlung gelesen haben und bei der komposition seiner dichtung unter dem ganz frischen eindruck dieser lektüre gestanden sein.[3])

Byron's Werken (15. jahresbericht über die realschule zu Glauchau, Glauchau 1885). Petri hat da auch auf eine merkwürdige übereinstimmung Macaulay's mit Volney aufmerksam gemacht.

[1]) The Works of Sir William Jones. With the Life of the Author, by Lord Teignmouth. In 13 vols. London 1807.

[2]) The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper; including the Series edited . . . by Dr. Samuel Johnson: and the most approved Translations. The Additional Lives by Alexander Chalmers. In 21 vols. London 1810; vol. XVIII p. 427 ff.

[3]) Shelley's eigene zeitangabe würde zu dieser annahme stimmen: *A poem, entitled 'Queen Mab', was written by me at the age of eighteen*, schrieb er 1821 (cf. The Poetical Works ed. by H. B. Forman, London 1882, vol. IV p. 548). Medwin hingegen wollte die anfänge der komposition in den herbst 1809 zurückdatieren (cf. ib. p. 380), ohne sicherheit. Eine neue vermutung über den ersten entwurf des gedichtes bietet Hancock, *The French Revolution and the English Poets*, New-York 1899, p. 60 f.

In einem längeren gedicht, überschrieben: *The Palace of Fortune, An Indian Tale. Written in the Year 1769* (p. 211 ff.) erzählte Sir William Jones in heroischen reimpaaren die wunderbaren schicksale der schönen Maia —

> Young Maia, fairest of the blue-eyed maids,
> That rov'd at noon in Tibet's musky shades (p. 211).

An einem milden frühlingstag finden wir die jungfrau am rande einer klaren quelle gelagert, von unzufriedenen gedanken gepeinigt. Sie klagt, dass ihre schönheit in der ländlichen einsamkeit unbeachtet bliebe, sie sehnt sich nach bewunderung, nach einer glänzenderen umgebung. Da wird sie von einem lichtstrahl geblendet, die wolken teilen sich, und auf goldenem, pfauenbespannten wagen senkt sich eine göttin, eine königin zu ihr herab:

> A sudden blaze of light
> Shot through the clouds, and struck her dazzled sight.
> She rais'd her head, astonish'd, to the skies,
> And veil'd with trembling hands her aching eyes;
> When through the yielding air she saw from far
> A goddess gliding in a golden car,
> That soon descended on the flowery lawn,
> By two fair yokes of starry peacocks drawn . . .
> The queen herself, too fair for mortal sight,
> Sat in the centre of encircling light (p. 212).

Von der erscheinung in den goldenen wagen gehoben, versinkt die zitternde Maia in tiefen schlaf. Die pfauen entfalten die pracht ihres gefieders und tragen die schlummernde durch die lüfte empor zu einem wunderland. In einem herrlichen garten wird Maia von der göttin mit freundlichen worten geweckt und zu einem strahlenden palast geführt, in dessen glänzender halle die königin ihren thron besteigt. Sie giebt sich der jungfrau als Fortuna, als die mächtige herrin des rollenden erdballs zu erkennen — staunend erblickt Maia in der ferne die dunkle erdkugel mit ihren meeren und bergen:

> "Favourite of heaven, my much-lov'd Maia, know,
> "From me all joys, all earthly blessings, flow:
> "Me suppliant men imperial Fortune call,
> "The mighty empress of yon rolling ball:
> (She rais'd her finger, and the wondering maid
> At distance hung the dusky globe survey'd,

Saw the round earth with foaming oceans vein'd,
And labouring clouds on mountain-tops sustain'd.)
"To me has fate the pleasing task assign'd
"To rule the various thought of humankind;
"To catch each rising wish, each ardent prayer,
"And some to grant, and some to waste in air"
(p. 215 f.).

Das schlafende mädchen, das herabsteigen der geisterfürstin in ihrem schimmernden wagen (Shelley: *The pearly and pellucid car* v. 82), die selbstenthüllung der überirdischen erscheinung, die auch bei Shelley verkündet, dass sie alle gedanken der menschen erkennt:

I am the Fairy Mab: to me 'tis given
The wonders of the human world to keep:
The secrets of the immeasurable past,
In the unfailing consciences of men,
Those stern, unflattering chroniclers, I find . . .
(v. 167 ff.),

die betonung der gunst, welche Ianthe zu teil wird:

Soul of Ianthe! thou,
Judged alone worthy of the envied boon
That waits the good and the sincere . . . (v. 122 ff.),

die entrückung der seele der jungfrau in den wolken-palast, von dessen herrlicher halle aus die königin der staunenden die ferne, rollende erde zeigt:

There was a little light
That twinkled in the misty distance:
None but a spirit's eye
Might ken that rolling orb (v. 83 ff.) —

alle diese einzelheiten seiner einleitenden strophen, welche ihm Volney's buch nicht bot, kann Shelley in dem gedichte des Sir William Jones gefunden haben. Jetzt begreifen wir auch, wie der junge dichter auf den gedanken kam, die geistererscheinung des Franzosen in die englische feenkönigin Mab zu verwandeln — wiederholt sind bei Jones die der königin gehorchenden geister mit *fairies* bezeichnet:

The fairy band their shining pinions spread (p. 213)
And, as she pass'd, the fairies homage paid (p. 215)
Around the throne in mystick order stand
The fairy train . . . . (p. 215).

Gewisse ähnlichkeiten des gedankens und des ausdrucks lassen sich im einzelnen noch in folgenden stellen erkennen:

Jones: The goddess still with looks divinely fair,
Surveys the sleeping object of her care . . . (p. 213)

Shelley: Long did she gaze, and silently,
Upon the slumbering maid (v. 66 f.);

die stimme der geisterfürstin ist nur besonders begnadeten sterblichen vernehmbar:

Jones: And thus in sounds, that favour'd mortals hear,
She gently whispers . . . (p. 213),

Shelley: And the clear silver tones,
As thus she spoke, were such
As are unheard by all but gifted ear (v. 111 ff.);

Jones: The goddess . . . . . .
Thrice wav'd her silver wand, and spoke aloud (p. 224),

Shelley: The Fairy Queen descended,
And thrice she waved her wand . . .
As thus she spoke . . . (v. 106 ff.).

Zu Southey, dem Shelley's jugenddichtung die metrische form verdankt,[1]) und Volney, dessen einfluss in dem plan der dichtung und in der weltanschauung des dichters bedeutend zur geltung kommt, ist als dritter literarischer inspirator Shelley's meines erachtens zweifellos Sir William Jones zu gesellen, dessen verserzählung von der schönen Maia und der göttin Fortuna uns das rätsel der beiden frauengestalten in Shelley's stürmischer dichtung löst. Freilich bei aller äusseren ähnlichkeit, welche verschiedenheit! Nichts kann uns das neue in der von den *Lakers* neubeseelten und metrisch befreiten englischen dichtung überraschender vor augen bringen, als eine vergleichende betrachtung der überirdischen erscheinungen der beiden gedichte. Bei Jones das dem Pope'schen modell ängstlich nachgebildete heroische reim-

---

[1]) Man hat Southey auch einen einfluss auf den plan der *Queen Mab* zugestehen wollen. In Helene Richter's buch über Shelley (Weimar 1898) lesen wir: „Selbst die anlage und der rahmen der dichtung waren nicht ganz Shelley's erfindung . . . Schon Southey's Joan of Arc hatte an der hand Theodor's, ihres jugendgeliebten, eine derartige himmelfahrt gemacht, die die entzückten zeitgenossen [d. h. William Taylor von Norwich] Dante's würdig erklärten“ (p. 148). Diese vermutung ist für mich durch die erkenntnis des zusammenhanges mit der Jones'schen dichtung hinfällig geworden.

paar, mit vollkommener vermeidung jedes überfliessens des satzes aus einem kouplet in das andere — bei Shelley die freie, reimlose, ungleichmetrische odenstrophe Southey's, die jedem gedankenblitz, jeder willkür des dichters gehorcht. Und dieser auflösung der harten metrischen form entspricht die erweichung, die belebung der steifen striche, der scharfen umrisse der Jones'schen zeichnung. Bei diesem mythologische verzierungen im stil der klassicistischen dichterschule, die göttin Fortuna im pfauenwagen der Juno, von nymphen umschwebt, wie der wagen des Helios von den horen umtanzt ist, überall grelles licht, eine von gold und edelsteinen funkelnde schilderung — bei Shelley die einsame, vom gelben mondlicht durchleuchtete gestalt der elfenkönigin, nirgends eine spur von plastik, wolkenschatten und wolkenglanz, alles in einander fliessend, nebelhaft, geheimnisvoll. Aber eben in diesem wunderbaren präludium der Shelley'schen dichtung, in dieser schilderung des erscheinens der elfenkönigin, der luftfahrt und ihres wolkenpalastes, liegt die grösste anziehungskraft der *Queen Mab*, diese strophen liest auch der beeiltere leser, den die gedanken, der sturm und drang der folgenden teile ermüden, gern und oft. Jedenfalls wurde der reiz der Shelley'schen jugenddichtung durch die von Sir William Jones gebotene, von dem jungen genius so eigenartig verwertete inspiration bedeutend erhöht.

Die weiteren schicksale der sehr passiven heldin des Jones'schen gedichtes, der schönen Maia, haben keinen zusammenhang mit Shelley's *Queen Mab*. In herrlichkeit und wonne soll sie im reiche der Fortuna wohnen, vorausgesetzt, dass sie wunschlos die gunst der göttin zu geniessen weiss. Warnend sagt ihr Fortuna:

> But fill thy mind with vain desires no more,
> And view without a wish yon shining store (p. 216).

Aber Maia besitzt diese kraft der entsagung nicht, beim anblick eines smaragdringes kann sie den wunsch, sich mit diesem kleinod zu schmücken, nicht unterdrücken, und im augenblick des erwachens dieser begierde verschwindet der palast und das wunderland der glücksgöttin. Maia sieht sich an den öden meeresstrand versetzt, auf eine von der flut bespülte klippe, den verhängnisvollen ring am finger. Wie der smaragd den felsen berührt, erscheint der an das kleinod gebundene, der

besitzerin des ringes zum dienen verpflichtete geist, und Maia fleht:

> Waft me to softer climes and lovelier plains,
> Where nature smiles, and spring eternal reigns (p. 226).

Der wunsch wird ihr sofort erfüllt, in lieblichstem land wandelt Maia mit fröhlichem herzen – aber der geist des ringes hat sich mit dem tückischen gehorsam der dämonen der orientalischen geisterwelt genau an den wortlaut ihres wunsches gehalten: die schöne insel ist menschenleer, nirgends findet Maia eine mitfühlende seele. Verzweifelt schleudert sie den ring von sich, wieder erscheint der geist, und Maia beschwört ihn, sie zur behausung ihres vaters zu tragen. Im nächsten augenblick steht sie am grabe ihres vaters, der während ihrer abwesenheit gestorben war. Wunschlos kehrt die jungfrau in ihr heimatliches thal zurück:

> Resign'd to heaven, and lost to all beside,
> She liv'd contented, and contended died (p. 229).

Über seine quellen für diese das rastlose wünschen und begehren des menschlichen herzens rügende, zufriedenheit und ergebung predigende geschichte hat Sir William Jones selbst in dem vorwort seiner gedichtsammlung folgendes bemerkt: *The hint of "The Palace of Fortune" was taken from an Indian tale, translated a few years ago from the Persian by a very ingenious gentleman in the service of the India-Company; but I have added several descriptions, and episodes from other Eastern writers, have given a different moral to the whole piece, and have made some other alterations in it, which may be seen by any one, who will take the pains to compare it with the story of 'Roshana', in the second volume of the tales of Inatulla (p. 201).* Ohne zunächst den von Jones selbst gegebenen fingerzeigen nachzugehen, möchte ich auf eine von ihm nicht angedeutete quelle hinweisen, die ihm jedoch keineswegs aus orientalischem, sondern aus echt englischem boden geflossen ist.

Um Maia von der nichtigkeit und gefährlichkeit der ungestümen wünsche der menschen zu überzeugen, lässt sie Fortuna die zahllose schar der bittsteller und die verhängnisvollen folgen der ihnen gewährten wünsche schauen:

> Soon shall a numerous train before me bend,
> And kneeling votaries my shrine attend;

> Warn'd by their empty vanities beware,
> And scorn the folly of each human prayer (p. 216).

Auf ein glockenzeichen strömt die schar der glücksdurstigen menschen in die halle: sinnenlust, ruhmbegierde, habsucht und wissensdurst treten in typischen gestalten wünschend vor den thron der Fortuna, und die göttin erhört ihre wünsche, zumeist zu ihrem verderben. Die ganze szene: Fortuna auf dem thron, die ungeheuere menge der flehenden, erinnert uns sofort an Chaucer's *Hous of Fame* — und diese unvermeidliche erinnerung hat uns auch gewiss richtig zu dem englischen urbild der Jones'schen schilderung geführt. Aber Jones hat sich nicht an Chaucer's darstellung angeschlossen, zwischen ihm und dem vater der englischen dichtung steht die kleine gestalt des *altissimo poeta* des achtzehnten jahrhunderts, in dessen strenger schule sein eigenes, nachahmendes talent dichten gelernt hatte: zweifellos hat Jones Pope's umformung eines teiles von Chaucer's *Hous of Fame* vor sich gehabt, Pope's *Temple of Fame*, in heroischen reimpaaren. Pope hatte das ungleiche walten der Fama in einem reimpaar mit dem ungerechten regiment der Fortuna verglichen:

> Thus her blind sister, fickle Fortune, reigns,
> And, undiscerning, scatters crowns and chains (v. 296 f.) —

ich halte es für wahrscheinlich, dass aus diesem kouplet, aus dieser kurzen erwähnung der Fortuna das ganze Jones'sche Fortuna-intermezzo, dessen klassicistisches kolorit so schlecht zu den orientalischen elementen der Maia-erzählung passt, herausgewachsen ist. Gewissheit über diesen punkt kann uns freilich erst eine vergleichung der von Jones als seine hauptquelle bezeichneten geschichte der Roshana in den *Tales of Inatulla* verschaffen,[1]) aber der starke einfluss der Pope'schen

[1]) Sir William Jones hatte seinen stoff zweifellos folgendem werke entlehnt: *Bahar Danush, Tales, translated from the Persian of Jnayed Ullah of Delhi by Alexander Dow; London 1768; 2 vols.* Dow, ein beamter der East India Company (gest. 1779), hatte einen urlaub dazu benutzt, diese übersetzung zu veröffentlichen, aus der schon im nächsten jahre, 1769, Sir Wm. Jones nutzen zog. Noch vor ablauf des jahrhunderts erschien eine zweite übersetzung desselben werkes: *Bahar Danush; or, Garden of Knowledge; an Oriental Romance translated from the Persic of Einaiut Oollah by Jonathan Scott; London 1799; 3 vols.* Leider ist mir weder eine dieser englischen versionen, noch überhaupt eine übersetzung des "Bahar Danush" zugänglich, ich kann deshalb nur bezweifeln, dass die Fortuna auch schon in Jones's orientalischer vorlage eine rolle spielte.

darstellung auf die Jones'sche schilderung lässt sich auch ohne berücksichtigung dieser, für meine untersuchung ferner liegenden, quelle feststellen. Wie bei Chaucer, steht auch bei Pope der glänzende tempel der Fama auf einem berg von eis:

High on a rock of ice the structure lay (v. 27),

eine symbolik, die für den palast der Fortuna nicht geeignet ist — gleichwohl lesen wir auch bei Jones:

And on a rock of ice, by magick rais'd,
High in the midst a gorgeous palace blaz'd (p. 214).

Vier thore besitzen beide paläste:

Pope: Four brazen gates, on columns lifted high (v. 67),
Jones: To four bright gates four ivory bridges led (p. 215);

wie der himmel von sternen, glänzt die wölbung der halle von edelsteinen:

Pope: As heav'n with stars, the roof with jewels glows (v. 143),
Jones: And gems unnumber'd sparkled on the roof,
On whose blue arch the flaming diamonds play'd,
As on a sky with living stars inlay'd (p. 215).

Auch die beschreibung der erdkugel stammt aus Pope, dessen vision beginnt mit den versen:

I stood, methought, betwixt earth, seas, and skies;
The whole creation open to my eyes:
In air self-balanced hung the globe below,
Where mountains rise and circling oceans flow (v. 11 ff.),

eine knappe schilderung, die Jones mit zum teil wörtlichem anschluss etwas ausgeschmückt hat:

. . . . . . the wondering maid
At distance hung the dusky globe survey'd,
Saw the round earth with foaming oceans vein'd,
And labouring clouds on mountain-tops sustain'd (p. 216).

Weltlust, ruhmsucht und forschertrieb, deren vertreter bei Pope in scharen die halle der Fama füllen, haben wir auch im palast der Fortuna in je einer gestalt verkörpert gefunden.

Von diesen offenkundigen nachahmungen abgesehen, werden wir beim lesen des Jones'schen gedichtes bei jeder zeile an Pope's stil erinnert. Alles kommt einem so wohlbekannt vor, für jede dichterphrase des epigonen meint man ein

berühmtes muster nachweisen zu können.[1] Ganz deutlich wird uns noch der einfluss einer anderen dichtung Pope's, seines anmutigsten werkes: bei der beschreibung der nymphen, welche den wagen der Fortuna umtanzen, hat Jones gewiss Pope's entzückende schilderung der seine Belinda und ihr schiff umgaukelnden sylphen im gedächtnis gehabt:

Pope: Transparent forms, too fine for mortal sight,
Their fluid bodies half dissolved in light.
Loose to the wind their airy garments flew,
Thin glitt'ring textures of the filmy dew,
Dipped in the richest tinctures of the skies
(Rape of the Lock, canto II v. 61 ff.),

Jones: Celestial shapes! in fluid light array'd . . .
Their lucid mantles glitter'd in the sun . . .
Transparent robes, that bore the rainbow's hue,
And finer than the nets of pearly dew
That morning spreads o'er every opening flower . . .
The Queen herself, too fair for mortal sight . . . (p. 212).

Chaucer, Pope, Jones, Shelley, Rossetti — ohne berücksichtigung der fesselnden orientalischen grundlage, schon innerhalb der englischen dichtung selbst, sehen wir aus der dichtung des Sir William Jones genug der beachtenswerten verbindungsfäden rückwärts und vorwärts laufen.

[1]) Bei Jones's beschreibung des nymphentanzes:

Like twinkling stars their beamy sandals play'd (p. 212)

dürfen wir vielleicht an den reigen der liebesgötter in Gray's ode *The Progress of Poesy* (gedruckt 1758) denken:

To brisk notes, in cadence beating,
Glance their many-twinkling feet —

verse, zu denen dieser gelehrte dichter selbst Homer citiert hat; bei dem erscheinen des ringgeistes:

Sudden descends the genius of the ring,
And drops celestial fragrance from his wing (p. 228)

gewiss an Milton's Raphael:

Like Maia's son he stood,
And shook his plumes, that heavenly fragrance fill'd
The circuit wide (PL. V 285 ff.).

Strassburg, Dezember 1899. E. Koeppel.

TENNYSON'S WELT- UND LEBENS-ANSCHAUUNG.

Einleitung.

1. Tennyson ein nationaler dichter.

Von allen neueren dichtern Englands hat keiner ausser Alfred Tennyson seit Wordsworth anspruch auf den namen eines nationaldichters. Browning, Matthew Arnold, Swinburne, Morris, Rossetti und die übrigen haben alle nur eine teilweise, umstrittene anerkennung erreichen können, die entweder wie bei Browning an formlosigkeit und dunkelheit des ausdrucks oder wie bei den meisten übrigen an verstiegenheit und einseitigkeit der ideen ihre grenze gefunden hat. Matthew Arnold allerdings hält sich von diesen fehlern frei, aber bei ihm läuft der strom der poesie zu dünn, ist zu sehr beschattet von gedanken und betrachtungen, als dass seine dichtungen jemals hätten volkstümlich werden können.

Tennyson allein hat es zu einer wahrhaft nationalen anerkennung gebracht, zu einer volkstümlichkeit, die auch nicht Wordsworth, ja kaum ein dichter seit Milton erreicht hat. Wenn wir die memoiren Tennysons, die von seinem sohne Hallam herausgegeben sind,[1]) durchblättern, so finden wir unter seinen bewunderern männer und frauen jedes standes und jeder geistigen richtung. Die höchsten vertreter kirchlicher autorität, kardinal Manning und der erzbischof von Canterbury, rechnen ihn ebenso zu den ihrigen wie die fortgeschrittensten vorkämpfer einer dem dogma und der orthodoxie feindlichen wissenschaft, die professoren Huxley und Tyndall; die ersten staatsmänner und grossen des reiches, Gladstone, der herzog von Argyll, Lord Dufferin, Gouverneur von Kanada, Sir Henry Parkes, Premierminister von Neusüdwales, und besonders die königin und der prinzgemahl verehren ihn nicht minder, wie die führer auf dem gebiete des geistes Carlyle, Thackeray, Dickens, Ruskin, F. D. Maurice, G. H. Lewes, Longfellow u. s. w. Und während er so den

[1]) *Alfred Lord Tennyson, A Memoir* by his Son. 2 vols. London, Macmillan & Co., 1898.

besten seiner zeit genug gethan, ist er zugleich wie wenige vor ihm in die breiten massen des volkes gedrungen. Handwerker und arbeiter, hinterwäldler aus dem westen Amerikas und aus dem innern Australiens richten dankesbriefe an ihn für den trost und das vergnügen, das er ihnen gewährt habe, die soldaten im felde lesen mit begeisterung seine kriegslieder. »Seit Shakespeare's zeit,« sagt ein hervorragender englischer kritiker, T. Watts-Dunton,[1] »hat keiner nur annähernd einen gleichen erfolg wie Tennyson darin gehabt, eine versöhnung zwischen dem volkstümlichen und künstlerischen gefühl für poesie in England herbeizuführen.«

Was, so fragen wir uns nun, ist der grund dieses erfolges, dieser staunenswerten popularität in einem prosaischen, utilitarischen zeitalter? Engel in seiner litteraturgeschichte (s. 425 f.) bespricht Tennyson in seiner souverän absprechenden weise unter den romantikern und will ihm nur das verdienst zuerkennen, dass er die englische neuromantik habe schaffen helfen und der lyrik manche neue formen gegeben habe. »Die gewaltigen bewegungen unsers jahrhunderts,« so meint er, »sind an dem einsiedler auf Wight vorübergegangen, ohne ihm einen lebhafteren ausdruck der teilnahme abzuringen als einige schöngereimte redewendungen in *Locksley Hall*, oder einige schüchterne verirrungen ins demokratische«. Nichts kann oberflächlicher und falscher sein, als dieses urteil. Tennysons bedeutung und erfolg erklärt sich gerade dadurch, dass er an den strömungen und bestrebungen seiner zeit auf dem gebiete der religion und philosophie, wie des staates und der gesellschaft den lebhaftesten anteil genommen und ihnen den vollkommensten poetischen ausdruck gegeben hat, dass er der dichterische interpret jenes zeitalters der aufklärung ist, wie wir es wohl nennen dürfen. Benjamin Jowett, der bekannte führer der freisinnigen theologie in Oxford in den 60er jahren, stellt Tennyson's philosophischen einfluss über den irgend eines philosophen von fach;[2]) Bischof Colenso, ein

---

[1]) Impressions by T. Watts-Dunton, zitiert in M. II 480.

[2]) "Your poetry has an element of philosophy more to be considered than any regular philosophy in England. It is almost too much impregnated with philosophy, yet this, to some minds, will be its greatest charm. I believe that your *In memoriam* and *Crossing the Bar* will be for ever in men's hearts", schreibt Jowett an Tennyson. Mem. II 418.

anderer vorkämpfer derselben richtung in England, sagt, dass er »mehr als irgend jemand gethan habe, die kirche der zukunft zu gründen,«[1] und der dichter Frederick Locker-Lampson nennt seine gedichte »den höchsten ausdruck des idealen geistes seiner epoche.«[2] Diese urteile bedeutender männer, denen sich noch viele andere hinzufügen liessen, zeigen, wie Tennyson's stellung in England aufgefasst wird. Im folgenden will ich versuchen, nach dieser seite hin, nach ihrem ideengehalte und ihrer tendenz, seine werke mit hilfe der memoiren und briefe zu betrachten. Vorher aber wird es nötig sein, wenigstens eine kurze skizze von der persönlichkeit und der kunst des dichters zu geben.

2. Tennyson's persönlichkeit.

Tennyson war als mensch eine der edelsten und harmonischsten gestalten, die die litteraturgeschichte kennt. Zwischen seinem dichten und denken und seinem leben besteht keine zwiespalt, kein widerspruch. Allerdings verfloss dieses auch in ruhigem gleichmass ohne leidenschaftliche innere stürme und schwere äussere kämpfe mit dem schicksal.[3]

Nicht, als ob Tennyson der erfolg mühelos in den schoss gefallen wäre. Viele jahre hindurch verhielt sich das publikum ablehnend oder doch gleichgültig gegen seine hervorbringungen, und bis in sein reifes mannesalter hinein lastete auf ihm der druck, wenn auch nicht der armut, so doch einer prekären, ungesicherten äusseren existenz, so dass er erst mit fast 41 jahren nach beinahe 15jähriger verlobung seine braut heimführen konnte. Als dann aber einmal der strom seines lebens die beengenden klippen durchbrochen hatte, da eilte er in majestätischer ruhe, an breite und tiefe immer wachsend, dem ozean zu. Die königin ernannte Tennyson im jahre 1850 zum nachfolger von Wordsworth als Poeta laureatus, ein amt, dem er wieder würde und glanz verliehen hat; Oxford machte ihn 1855 zum ehrendoktor der rechte, und im jahre 1884 wurde ihm eine ehre zu teil, die noch kein

[1]) M. II 23.

[2]) M. II 80.

[3]) In diesem jahre sind zwei deutsche biographien Tennyson's erschienen, die beide auf den memoiren fussen, die eine von Th. A. Fischer bei Perthes in Gotha, die andere von Emil Koeppel in der sammlung *Geisteshelden*. Vgl. Engl. stud. 27, 289.

englischer dichter erlangt hatte: er wurde zum erblichen pair des reiches als baron von Aldworth und Farringford ernannt. So starb er an jahren und an ehren reich am 6. Okt. 1892 und wurde in der Westminster-abtei bestattet.

Wenigen menschen ist wohl ein glücklicheres leben beschеert worden als Alfred Tennyson, aber wenige menschen sind auch dessen würdiger gewesen. In einer nervösen, nach genuss und besitz hastenden zeit steht er da als eine starke, einheitliche persönlichkeit, in den jahren des wartens wie in denen der erfüllung ruhig und standhaft seinem idealen ziele nachstrebend, niemals sich dazu herablassend, für geld oder gunst zu schreiben, sondern immer an der vervollkommnung seines könnens und wissens arbeitend. Diese geschlossenheit und dieser hohe schwung seines wesens, verbunden mit seiner prächtigen äusseren erscheinung, in der Apollo und Herkules vereinigt schienen, waren es wohl, die eine so faszinierende wirkung auf alle ausübten, die ihm näher traten. Lange ehe das publikum ihn kannte, schworen seine universitätsfreunde in Cambridge, die den klub der »apostel« bildeten, auf ihn als den kommenden nationalen dichter, den nachfolger Wordsworth's. Und eben diese freunde, von denen viele im leben es zu hohem ansehn und ehren brachten, blieben lebenslänglich mit ihm verbunden und verkündeten in wort und schrift seinen ruhm. Als im jahre 1833 in der *Quarterly Review* eine überaus gehässige kritik seiner gedichte erschien, da stritt man in Cambridge im debatierklub schon über die frage, ob Milton oder Tennyson der grössere dichter sei. Aber auch später machte Tennyson denselben bezaubernden eindruck auf seine zeitgenossen. Kingsley, Dickens, Thackeray und Carlyle gehörten zu seinen bewunderern, ehe er eigentlich berühmt war. Der letztere, der im allgemeinen nicht viel von dichtern und poesie hielt, schrieb über ihn zu anfang der vierziger jahre an seinen amerikanischen freund Emerson: »Alfred ist eine der wenigen britischen und ausländischen gestalten, die für mich schön sind und bleiben, eine wahrhaftige menschliche seele oder doch authentische annäherung daran, zu der unsere eigene seele 'bruder' sagen kann. Ich glaube jedoch nicht, dass er mich besuchen wird; bei seinen kurzen besuchen in der stadt übergeht er mich oft, übergeht in der that jeden; er ist ein einsamer und ernster mann, lebt

in einer düstern gedankenwelt und trägt etwas von einem chaos in sich, das er zu einem kosmos zu gestalten strebt . . . Es ist einer der schönsten männer der welt. Eine fülle dichten dunkeln haares, helle, lachende haselnuss-augen, ein energisch-massiges adlergesicht, bedeutend und doch sehr zart, braune hautfarbe von beinahe indischer dunkelheit; in der kleidung zwanglos und unbekümmert um die mode; er raucht unendlichen tabak. In diesen letzten jahrzehnten ist mir kein solch trefflicher gesellschafter bei einer pfeife vorgekommen. Wir werden sehen, was noch aus ihm werden wird.«[1])

Die melancholie, von der Carlyle hier spricht, war ein väterliches erbteil und wich erst später allmählich vor dem erwärmenden sonnenschein des glückes und erfolges; die schüchternheit aber, die sich ebenfalls in dem erzählten zeigt, blieb immer eine hervorstechende eigenschaft des dichters auch auf der höhe seines ruhmes und entsprang wohl teils seiner erziehung — er war meist im elterlichen hause von seinem vater erzogen worden — teils der empfindlichkeit und reizbarkeit seiner bei aller kraft doch zarten seele. Besonders konventionellen und unwahren leuten gegenüber war er befangen und oft schroff. Dagegen lies er sich durch rang und titel nie imponieren. Dies beweist vor allem sein menschlich so schönes verhältnis zur königin, das dem dichter wie der königin zur ehre gereicht. Im jahre 1862, wenige monate nach dem tode des prinzen Albert, hatte er seine antrittsaudienz in Osborne, und seit der zeit standen beiden in innigen beziehungen und wechselten briefe mit einander. Tennyson ist hier der gebende und fühlt sich als solcher. »Sie stehen so allein auf jener furchtbaren höhe,« schreibt er ihr einmal;[2]) »es ist furchtbar. Ich habe nur noch wenige jahre zu leben, aber es wird mir freude machen, für Sie alles zu thun, was ich kann. Schicken Sie nach mir, so oft Sie wollen. Und bald darauf schreibt er: Ich will nicht sagen, dass ich loyal bin, oder dass Ew. Majestät gnädig ist; denn das sind alte abgedroschene redensarten, die jeder höfling gebraucht oder missbraucht. Aber ich will sagen, dass ich

[1] Mem. I 187/88.

[2] 7/8 1883.

während unserer unterredung den hauch jener treuen freundschaft fühlte, die die menschen verbindet, seien sie nun könige oder flickschuster.«[1]) Das ist in der that nichts weniger als die sprache eines höflings. Und wie seiner königin gegenüber, so erscheint er auch in allen übrigen beziehungen des lebens als das muster eines englischen gentleman, wie er ihn in könig Arthur gezeichnet hat, unabhängig nach oben wie nach unten, ohne makel, gross und edel handelnd aus der fülle seiner natur heraus. In seinem ganzen leben hat er sich keinen feind gemacht und von einem einzigen falle abgesehen, wo er angegriffen wurde,[2]) keinen literarischen streit gehabt. Dagegen hat er fremdes talent immer neidlos anerkannt und, wo er konnte, gefördert.

3. Tennyson's kunst nach stoff und form.

Ich will nun versuchen, in kurzen worten Tennysons poesie nach stoff und form zu charakterisieren. Die dramen, die bei all ihren schönheiten doch als dramen misslungen sind, mögen hierbei unberücksichtigt bleiben. Tennyson entnahm die stoffe seiner poesie in erster linie seiner umgebung in natur und menschenleben. Für die natur hatte er von frühester jugend an ein feines gefühl und sympathisches verständnis. Er fühlte, wie er an seine braut schreibt, »dunkle mystische sympathien mit baum und berg, die weit in seine kindheit zurückreichten.« Eine bekannte landschaft, so sagt er ist mir ein alter freund, der beständig mit mir von meiner jugend und halbvergessenen dingen spricht und wirklich mehr für mich thut, als mancher alte freund, den ich kenne. Ein alter park ist mein entzücken, und ich könnte mich ewig darin herumtummeln. Besonders das meer übte eine unwiderstehliche anziehungskraft auf ihn aus,

[1]) Aug. 1883 M. II 434

[2]) Lytton Bulwer veröffentlichte im j. 1845 ein satirisches gedicht: *The New Timon: a Romance of London*, worin er Tennyson als Schoolmiss Alfred heftig angriff. Tennyson antwortete zunächst durch ein gedicht im *Punch* (26/1 1846) *The new Timon and the Poets*, das Bulwer's eitelkeit geisselte, liess diesem aber bald (7/3 1846) ein anderes, *Afterthought*, folgen, in dem er auf das thörichte litterarischer zänkereien hinweist. Dies ist unter dem titel *Literary Squabbles* in seine werke aufgenommen. Auch widmete er später die tragödie *Harold* dem sohne Bulwer's und erwähnte dabei, was er seinem vater, der denselben stoff als roman behandelt hatte, schulde.

und so ist es denn auch der schauplatz vieler seiner schönsten gedichte.[1]) Auch die sterne beobachtete er genau und besass in der astronomie, wie auch in allen übrigen zweigen der naturwissenschaften, der botanik, der geologie, der chemie gründliche und umfassende kenntnisse. Überhaupt war er einer der gebildetsten männer seiner zeit; Thackeray nannte ihn »den weisesten mann, den er kenne«.[2]) Auf seinen reisen machte er studien und skizzierte in wenigen worten, wie ein maler, landschaftliche eindrücke, die er dann als material für bilder und gleichnisse verwandte. So konnte er für manches bild, das die kritiker unmöglich fanden, ort und tag angeben, wo er es gesehen hätte.[3])

Neben der natur stellt er besonders das leben auf dem lande dar, zeichnet den gutsherrn und den pächter, den fröhlichen müller und den behäbigen geistlichen, die fischer und schiffer am strande mit ihren familien. Darum ist die idylle seine lieblingsdichtung, und er hat die englische litteratur durch eine reihe der schönsten idyllen bereichert; ich erinnere nur an *Enoch Arden*, *Dora*, *Den bach*, *Die grossmutter*, *Den farmer aus dem norden*, *Den flickschuster aus dem norden*, *Die dorffrau* u. s. w. Das städtische leben, der lärm der fabriken, der gesteigerte kampf um das dasein liegt ihm ferner und tönt nur wie ein dumpfes gewoge zuweilen in seine dichtung hinein.

Daneben pflegte Tennyson die reine lyrische dichtung, das lied und das epos und die gedankendichtung. Für die letzteren beiden gattungen erfindet er die stoffe teils frei, wie in *Locksley Hall*,[4]) *Maud*, *Dem alten weisen* u. a., teils gestaltet er stoffe aus der antiken oder mittelalterlichen sage in ähnlicher weise um wie Schiller. Besonders die götter- und heldensage des klassischen altertums lieferte ihm viele stoffe, so *Ulysses*, *Tithonus*, *Oenone*, *Lucretius*, *die Lotosesser*, *Tiresias* und *Demeter*. Zu den gedichten, die auf mittelalterliche und ein-

[1]) Ich nenne nur *Ulysses*, *Enoch Arden*, *the Revenge*, *the Voyage*, *the Sailor Boy*, *Sea Dreams*, einige lieder in *Maud*, *Crossing the Bar*.

[2]) M. I 419.

[3]) M. I 257 ff. 275. 292 f. 428.

[4]) Die anregung zu diesem gedichte hat Tennyson seiner eigenen aussage nach von einem arabischen gedichte erhalten, das von Sir William Jones übersetzt ist. Koeppel, *Tennyson*, s. 41.

heimische sage und geschichte zurückgehen, gehören *St. Simeon Stylites, Godiva, Boadicea* und vor allem die zahlreichen dichtungen aus der artussage.

Die grundgedanken dieser dichtungen, die themata, die sie behandeln, sind sehr verschieden. Es ist die liebe, die glückliche, wie die unglückliche mit ihren freuden und leiden, die freundschaft, die selbstlose aufopferung und hingebung, der hochmut und die ascetik, der idealismus der jugend und die resignation des alters, das streben nach thaten und erfahrungen wie die sehnsucht nach ruhe, die ekstase des glaubens wie der trotz und die verzweiflung des völligen unglaubens, der wert und die bestimmung des lebens, und die höchsten fragen der menschheit, die religion und philosophie zu lösen versuchen. Auch politische und soziale fragen, die grösse Englands, krieg und frieden, soziales elend und dessen hebung macht Tennyson zum gegenstande seiner poesie, in der er alles niederlegt, was er über göttliche und menschliche dinge empfunden und gedacht hat. Ihm wird alles zur poesie, seine naturbeobachtungen, seine persönlichen erfahrungen, seine politischen und religiösen überzeugungen, ja auch seine wissenschaftlichen studien, die sich über alle gebiete der erkenntnis, neben der litteratur, der englischen wie der ausländischen, vor allem der deutschen auch auf philosophie und, wie schon erwähnt, die naturwissenschaften in ihrem weitesten umfange erstreckten.[1])

Was aber Tennyson seine einzige stellung in der englischen litteratur der viktorianischen epoche verleiht, ist vor allen dingen die harmonie von inhalt und form in seiner kunst. Im allgemeinen hat die englische litteratur jener zeit den fehler, dass sie formlos ist. In dem strudel des politischen lebens, dem lärm der parlamentsreform, des mächtig aufstrebenden industrialismus und der sozialen und religiösen kämpfe ging das formgefühl, das rein litterarische und künstlerische interesse fast verloren. Die starken, künstlerischen individualitäten wurden in den dienst der zeitideen gezwängt, und die herrschende litteraturform wurde der sich leicht den erfordernissen des stoffes und der tendenz anpassende roman. Und auch die romane, wie zeigen sie bei all ihren grossen

[1]) M. II 408. 464 ff. a. a. o.

unvergleichlichen vorzügen in der sitten- und charakterschilderung eine oft ermüdende breite und nachlässigkeit der komposition! Auch die bedeutendsten unter den romanschriftstellern, Dickens, Thackeray und George Eliot sind hiervon keineswegs frei. Ähnliches lässt sich von der poesie in engerem sinne sagen. Soweit sie nicht epigonenpoesie ist und in breit getretenen geleisen wandelt, fehlt es ihr an mass und selbstbeherrschung, an harmonischer einheit von inhalt und form. Tennyson ist der einzige würdige nachfolger und fortbildner von Byron, Shelley, Keats und Wordsworth, indem er die poesie aus der zeit der romantik hinübergerettet hat in die der wissenschaft und der aufklärung, den widerhall seines strebens und schaffens, seiner qual und hoffens in harmonie auflösend. Sein formgefühl war auf das feinste entwickelt und auf das schwerste zu befriedigen. Seine memoiren geben zahlreiche beispiele, wie er unbarmherzig streicht und verwirft,[1]) wo ein gedicht ihm zu lang für den gedanken scheint, wie streng er mit bezug auf die reinheit des reimes ist,[2]) wie er den grössten wert auf das metrum legt und versuche macht in dem gebrauch antiker oder von ihm erfundener metren.[3]) So ist er denn wohl der formvollendetste unter den englischen dichtern, wenn auch vielleicht Swinburne, der ihm nach eigenem geständnis unendlich viel verdankt, ein noch grösserer verskünstler ist. Seine blankverse sind voll ausdruck und elastizität; er vermeidet das enjambement und endigt meist den satz mit der zeile, weiss aber durch den tonfall dem verse mannigfaltigkeit zu geben. Er wendet mit mass und grosser kunst die alliteration und die wortmalerei an und ist ein meister des gleichnisses und der poetischen metapher. Dabei hat er viele neue metren geschaffen, lyrische und erzählende, die sich dem inhalte wunderbar anpassen. Allerdings sind nicht alle seine versuche gelungen. Das gedicht *Boadicea* z. b. ist in einem metrum geschrieben, von dem er selbst fürchtete, dass es niemand ausser ihm lesen könne und deshalb wünschte, dass es in

[1]) M. I 198/199. 507 a. a. o.

[2]) M. I 287. Er fand reime wie *Eudora* : *before her*, *sister* : *vista* abscheulich. Brief an eine dame über ihre gedichte.

[3]) M. I 341. 459. II 12 ff.

musik gesetzt würde, damit die leute den rhythmus verständen.[1]) Ich habe auch vergebens versucht, es zu verstehen. Sonst zeigt sein styl bei aller kraft und gedrungenheit des gedankens eine durchsichtige klarheit und einfachheit; da ist alles auf das äusserste gefeilt, kein wort überflüssig, und der ausdruck ist immer das knappste, passendste gewand des gedankens. Welches sind nun die gedanken, die Tennyson poetisch gestaltet hat? Betrachten wir zunächst seine ansichten über das wesen der kunst.

Kap. I.

Die kunst im verhältnis zur moral und zum leben.

Tennyson's poesie ist in erster linie, wie fast alle englische poesie, eine ethische. Sie entspricht der definition von Matthew Arnold, dem mitstrebenden zeitgenossen Tennyson's und bedeutendsten kritiker der epoche, welcher sagt, dass die poesie kritik des lebens ist unter den bedingungen, die einer solchen kritik durch die gesetze der dichterischen wahrheit und dichterischen schönheit gestellt sind.[2]) Diese kritik kann nach den worten desselben schriftstellers nur »eine moralische deutung des menschen und des weltalls von einem unabhängigen gesichtspunkte sein.«[3]) Tennyson stellte sich von vorneherein auf den standpunkt, dass kunst und moral unzertrennlich seien. Du sagst pathetisch, schreibt ihm sein freund Hallam am 26. Juni 1831, »weh mir! ich habe mehr vom schönen als vom guten! Erinnere dich zu deinem troste daran, dass gott es dir gegeben hat, den unterschied zu sehen. Mancher dichter ist blind in seinem künstlerstolze weiter geschritten.«[4])

Zwei seiner frühesten gedichte entwickeln allegorisch den gedanken, dass die blosse kunst ohne zusammenhang mit dem leben keine befriedigung gewähren könne. Das eine heisst *Die dame von Shalott* und ist zugleich das erste ge-

[1]) M. I 459.

[2]) Matthew Arnold, *The Study of Poetry*: „A criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty."

[3]) *Celtic Literature* s. 171.

[4]) M. I 81.

dicht Tennyson's aus dem artussagenkreise. Auf ihrer burg an der strasse, die nach Camelot führt, sitzt die dame von Shalott tag und nacht am fenster und webt, was sie in einem ihr gegenüber hängenden spiegel sieht, zu einem wunderbaren gewebe. Sie darf nicht hinuntersehen, da nach einer alten überlieferung ein fluch sie treffen wird, wenn sie hinab schaut in das muntere treiben zu ihren füssen. Sie sieht kaufleute und bauern, ritter und knappen, mönche und äbte, hochzeiten und begräbnisse. Manchmal, wenn der mond am himmel steht, kommen zwei junge liebende vorbei, und dann wird die dame der schatten schon halb überdrüssig. Endlich reitet Lancelot singend vorbei, mit glänzender rüstung angethan. Als die jungfrau sein bild im spiegel sieht, da ist es um sie geschehen. Das gewebe schleudert sie in den fluss, der spiegel zerspringt, der fluch muss in erfüllung gehen. Sie löst das boot, der fluss trägt sie langsam nach Camelot hinab, wo sie vor kälte erstarrt und als leiche ankommt. Tennyson selbst gab folgende deutung des gedichtes: »die neugeborene liebe für etwas, für jemanden in der weiten welt, wovon sie solange ausgeschlossen gewesen ist, trägt sie aus dem reiche der schatten in das der wirklichkeiten.«[1]) Die dame von Shalott ist der künstler, der am ende seiner schattenbilder überdrüssig wird und in der sehnsucht nach liebe und leben untergeht. Die phantasie allein genügt dem menschen nicht; er bedarf der liebe, des anteils an menschlichen schicksalen.

Derselbe gedanke ist noch klarer entwickelt in dem gedichte *Der palast der kunst.* Es beginnt mit den worten:

»Ich baute meiner seel' ein herrlich haus,
Um dort in steter freud' zu wohnen.
Ich sagte: lustig, leb' in saus und braus,
Hier wirst du sicher thronen.«

So schwelgt die seele drei jahre lang in allen genüssen, die kunst und wissenschaft zu bieten vermögen, herabsehend in ihrer gottähnlichen vereinsamung auf das schmutzige erdenwallen und das gezänk der sekten. Aber im vierten

[1]) M. I 117.

[2]) I built my soul a lordly pleasure-house
Wherein at ease for aye to dwell.
I said "O soul, make merry and carouse,
Dear soul, for all is well."

jahre wird sie in ihrer selbstsüchtigen einsamkeit von trübsinn, verzweiflung und reue ergriffen:

Als so verflossen waren der jahre vier
Da warf sie fort ihr königskleid.
»Baut eine hütte in dem thale mir
Zu klagen dort mein leid.
Doch lasset stehn den herrlichen palast,
So schön, so leicht gefügt.
Vielleicht mach' ich mit andern dort einst rast
Wenn ich die schuld gesühnt.«[1])

Tennyson selbst schrieb mit bezug auf dieses gedicht im jahre 1890: »Trench (der spätere erzbischof von Dublin) sagte zu mir, als wir zusammen in Trinity waren: 'Tennyson, wir können nicht in der kunst leben.' *Der palast der kunst* ist die verkörperung meines glaubens, dass das göttliche leben mit den menschen und für die menschen ist.«[2]) Die theorie, dass die kunst um der kunst willen da sei, erschien Tennyson immer als eine durchaus verdammenswerte ketzerei, gegen die er seinen ganzen zorn wandte.[3]) Ihm schien nur die kunst die wahre, die sich in den dienst des guten und der mensch-

[1] So when four years were wholly finished,
She threw her royal robes away.
"Make me a cottage in the vale", she said,
Where I may mourn and pray.
"Yet pull not down my palace towers, that are
So lightly, beautifully built:
Perchance I may return with others there
When I have purged my guilt."

[2] M. I 119. Spedding sagt von dem gedichte: "*The Palace of Art* represents allegorically the condition of a mind which, in the love of beauty, and the triumphant consciousness of knowledge, and intellectual supremacy, in the intense enjoyment of its own power and glory, has lost sight of its relation to man and God. ds. p. 192/193. Ähnlich drückte sich Aubrey de Vere darüber aus ds. p. 505

[3]) Ein unveröffentlichtes epigramm Tennyson's, betitelt: "Art for Art's sake (instead of for Art's and man's sake)" lautet:

"Art for Art's sake! Hail, truest Lord of Hell!
Hail Genius, Master of the Moral Will!
'The filthiest of all paintings painted well
Is mightier than the purest painted ill!'
Yes, mightier than the purest painted well,
So prone are we toward the broad way to Hell". M. II 92.

heit stellte. Er hatte keine sympathie, sagt Lecky, »mit der theorie, die kunst und moral trennen möchte, und ich habe keinen schriftsteller kennen gelernt, der ein ebenso hohes pflichtbewusstsein in bezug auf sein werk hatte.«[1])

Was das verhältnis von kunst und wirklichkeit angeht, so stand Tennyson entschieden auf der seite des idealismus. Bezeichnend ist, dass er keinen geschmack an Rubens und der niederländischen malerei fand, dagegen für Tizian und die Italiener schwärmte. Hallam bemerkte richtig, dass seine eigene kunst der phantasie und dem style von Tizian näher stünde.[2]) Auch Raffael bewunderte er.[3]) Charakteristisch ist auch sein verhältnis zu Goethe, dessen dichtungen er gut kannte. Er fühlte sich abwechselnd unter dem banne seiner grösse und von seiner breiten objektivität abgestossen. Er vermisste an ihm, wie er einmal zu seinem freunde Fitzgerald sagte, »the divine intensity« (den heiligen eifer), den er bei Dante bewunderte.[4]) Er empfand die grosse geistige kraft des *Faust,* warf das buch aber doch bei der ersten lektüre mit abscheu weg. Auch das drama *Tasso* erregte in ihm gemischte gefühle; er empfand nur interesse an der gestalt des Tasso, während die weltklugkeit der Leonore ihn abstiess.[5]) Der moderne naturalismus schien ihm eine erniedrigung der kunst. »Ich stimme mit Wordsworth überein,« sagte er, »dass kunst auswahl ist. Man betrachte z. b. Zola: er stellt die übel der welt ohne das ideal dar. Seine kraft wird deshalb abscheulich, weil er keine auswahl trifft. Auch der edelste genius bedarf der selbstbeschränkung.«[6]) In einem seiner letzten gedichte, *Locksley Hall sechzig jahre später* (1881), eifert er gegen die zeitgenössische litteratur, die die schande der natur mit den lebendigen farben der kunst male, die alle laster und schmutzigen leidenschaften nackt enthülle, die den reinen springquell der jugend mit dem schmutz der gosse trübe, so dass die keusche phantasie des mädchens sich in dem

[1]) ds. 203.
[2]) Brief vom 6. 9. 1833. M. I 104.
[3]) ds. 121.
[4]) ds.
[5]) ds. 277/278.
[6]) M. II 337.

trog des zolaismus wälze. Das erscheint ihm nicht als ein fortschritt, sondern als ein rückschritt zur tierischen natur.[1])

Kap. II.

Tennyson's stellung zur religion und philosophie.

Tennyson's ideale auffassung von den aufgaben der kunst fusste aber auf seiner idealen weltanschauung, wie sie in seinen werken sich wiederspiegelt.

Diese wollen wir jetzt zu rekonstruieren versuchen, denn nur so werden wir den dichter und seinen grossen einfluss auf die zeit begreifen und erklären können. Wie dachte er, so fragen wir uns zunächst, über die grossen fragen des warum, wohin und woher, die seine zeit wie alle zeiten bewegten?

Besonders in England sind religiöse fragen ebenso wie politische immer aktuell gewesen, und sie waren es auch in hohem masse zur zeit von Tennyson's jugend und mannesalter. Mächtig tobte gerade im zweiten drittel unsers jahrhunderts der kampf um dogmen und ceremonien innerhalb der kirche, während zugleich die aufklärung, sich stützend einerseits auf die naturwissenschaften, andererseits auf die deutsche philosophie und theologische forschung, an den grundfesten des christlichen glaubens rüttelte. Die kirchliche bewegung ging von Oxford aus, wo eine reihe bedeutender männer, vor allem Edward Bouverie Pusey und John Henry Newman, der spätere kardinal, die anglikanische kirche durch hebung der priesterlichen würde und macht und erweiterung des äusseren ceremoniells in katholisierender richtung umzugestalten suchten, während sich ebendaselbst eine freisinnig-theologische schule bildete, die sowohl im gegensatze

---

[1]) Es heisst dort:

Authors — essayist, atheist, novelist, realist, rhymester, play your part,
Paint the mortal shame of nature with the living hues of Art.
Rip your brothers' vices open, strip your own foul passions bare;
Down with Reticence, down with Reverence — forward — naked — let them stare.
Feed the budding rose of boyhood with the drainage of your sewer;
Send the drain into the fountain, lest the stream should issue pure.
Set the maiden fancies wallowing in the troughs of Zolaism, —
Forward, forward, ay and backward, downward too into the abysm etc.

zu dem ritualismus der hochkirchler als dem pietismus der Low Church die kirche auf eine breitere wissenschaftliche basis zu stellen sich bemühte. Zu gleicher zeit aber wirkte mächtig der einfluss Carlyle's, der auf dem boden der deutschen aufklärungsphilosophie stehend alle kirchlichen formeln und formen verwarf und die dogmatischen streitigkeiten der sekten mit blutigem hohn charakterisierte als das unverständliche geschnatter von affen um ein feuer im walde, das sie nicht zu unterhalten verstehen.[1] Daneben entstand als grundlage einer neuen weltanschauung die entwicklungslehre, die in England zuerst im jahre 1844 in einem anonym erschienenen buche *Spuren der naturgeschichte in der schöpfung* von Robert Chambers unter allgemeinem aufsehen verkündet wurde, und die Darwin 15 jahre später in seinem grossen werke über *Den ursprung der arten* wissenschaftlich begründete.

Alle diese einflüsse haben auf Tennyson gewirkt, dessen ganzes denken und fühlen auf dem grunde einer tiefen religiosität beruhte. Stammte er doch aus einem pfarrhause und hatte, was wohl von besonderer bedeutung war, eine überaus fromme, sanfte und mildherzige mutter, die bis in ihr höchstes alter hinein über dem seelenheile ihres sohnes wachte und den mehr als 50 jährigen noch ermahnte, sein talent im dienste gottes anzuwenden.[2] So beschäftigten ihn denn religiöse fragen beständig von der universitätszeit an, wo er besonders zu F. D. Maurice, einem der bedeutendsten theologen Englands und dem späteren begründer des christlichen sozialismus, in enge freundschaftliche beziehung trat, bis in sein spätestes alter. Zahlreiche gedichte legen hierfür zeugnis ab. Besonders aber hat er seine stellung zu den fragen von glauben und wissen in dichterischer form dargelegt in dem gedichtcyklus *In Memoriam* (1850), welcher dem andenken seines am 15. Sept. 1833 zu Wien einem schlaganfalle erlegenen freundes Arthur Hallam, dem sohne des bekannten geschichtsschreibers, gewidmet ist. Es sind 131 formvollendete und gedankenreiche gedichte, in denen er das emporringen seiner seele aus tiefer verzweiflung, in die der verlust des freundes ihn gestürzt hat, zu klarheit

[1] Vgl. *Latterday Pamphlets* No VIII *Jesuitism*.
[2] 10/1 1860. M I 452.

und glauben schildert. Doch die macht der gedanken und gefühle durchbricht die ursprüngliche lyrische form und erhebt das individuelle leid, die qual des zweifels, die unstillbare sehnsucht und das stürmische verlangen nach wiedervereinigung zur geschichte der läuterung der menschenseele und zwar der seele des modernen wissenschaftlichen menschen durch den schmerz. Tennyson sagt selbst über das werk: »*In Memoriam* ist ein gedicht, keine genaue biographie. Es dreht sich um unsere freundschaft, um die verlobung Arthur Hallams mit meiner schwester, um seinen plötzlichen tod in Wien kurz vor der für die hochzeit festgesetzten zeit, und um sein begräbnis in der kirche zu Clevedon. Das gedicht schliesst mit der heirat meiner jüngsten schwester Cecilie. Es sollte eine art *Divina Commedia* sein mit ihrem frohen, versöhnenden schlusse. Die einzelnen teile wurden an verschiedenen orten geschrieben, je nachdem die besondern abschnitte unsers verkehrs sich meinem gedächtnis aufdrängten und sie nahe legten . . . Die verschiedenen stimmen des schmerzes werden dramatisch dargestellt und dazu meine überzeugung, dass furcht, zweifel und leiden nur durch den glauben an einen gott der liebe antwort und trost erhalten können. Das 'ich' ist nicht immer der verfasser, der von sich selbst redet, sondern die durch ihn redende stimme der menschheit.«[1])

Was nun die ansichten betrifft, die Tennyson in dem gedichte und auch an andern stellen ausspricht, so hält er an den grundlehren der christlichen religion, dem glauben an gott, der erlösung, der unsterblichkeit der seele und dem fortleben nach dem tode fest. Manchmal neigt er zu einem gewissen poetischen pantheismus, ähnlich wie Goethe,[2]) aber zu andern zeiten erklärt er doch wieder, dass die selbstbewusste persönlichkeit gottes das rückgrat der

---

[1]) M. I 309.

[2]) Nach dem erscheinen des Darwin'schen buches sagte Tennyson zu einem freunde: „Darwinismus, der mensch vom affen, würde das wirklich einen unterschied machen? Die zeit ist nichts; sind wir nicht alle teile einer gottheit?" Und als man ihm entgegenhielt, dass das pantheismus wäre, entgegnete er: „Nun, ich glaube an einen gewissen pantheismus." M. I 514. Er war auch ein verehrer Giordano Bruno's und Spinoza's. M. II 424. Besonders vergleiche man das gedicht *The Higher Pantheism.*

welt sei.«[1]) Die unsterblichkeit der seele besonders war ein lieblingsgedanke des dichters, bei dem er gerne verweilte, und dem er vielfachen poetischen ausdruck gegeben hat.[2]) Auch in seinen gesprächen pflegte er bis in sein hohes alter gerne bei diesem gegenstande zu verweilen.[3]) Dass die seele schliesslich in der allgemeinen weltseele aufginge, verschlungen würde, schien ihm ein ebenso unbestimmter, wie unbefriedigender glaube; er hoffte seinen freund nach dem tode wiederzusehen.[4]) Im einklange mit den lehren der christlichen ethik erkannte er endlich als eine bedingung der fortentwicklung zum guten auch die willensfreiheit des menschen an, »das grosse wunder, eigentlich ein akt der selbstbeschränkung gottes und zugleich eine offenbarung seiner selbst.«[5]) »Die menschliche freiheit,« erklärte er einmal, »gleicht dem vogel im käfig. Er kann auf der niedersten sprosse sitzen bleiben oder zur höheren emporsteigen. Dann wird Er, der da ist und weiss, seinen käfig erweitern und ihm immer höhere stufen bereit halten, bis er endlich die decke des käfigs abbrechen und ihm den flug zur vereinigung mit dem freien willen des universums gestatten wird.«[6])

Aber alle diese überzeugungen sind dem dichter, wie Kant's postulate der praktischen vernunft, wahrheiten, die nicht bewiesen werden können, die wir im innersten der seele fühlen müssen. Wenn zweifel seine seele erfassen, und ihm die welt wie ein wüstes chaos erscheint, dann zerschmilzt eine wärme

---

[1]) M. I 312.

[2]) *In Memoriam* Introd. IX. XXXIV. XXXV. XLI. XLII etc., ferner in den gedichten: *The Sisters*, *Tiresias* u. bes. *Crossing the Bar*.

[3]) M. II 35.

[4]) M. II 103; 206; Brief Lecky's an Hallam Tennyson. *In Memoriam* XLVII:

> That each, who seems a separate whole,
> Should move his rounds, and fusing all
> The skirts of self again, should fall
> Remerging in the general Soul,
> Is faith as vague as all unsweet;
> Eternal form shall still divide
> The eternal soul from all beside;
> And I shall know him when we meet."

[5]) M. I 312.

[6]) ds. 319.

in seiner brust den kalten verstand, und sein herz erhebt sich wie ein mann im zorn und antwortet: »ich habe gefühlt!«[1]) Ähnlich heisst es in einem der tiefsinnigsten späteren gedichte Tennyson's, *Der alte weise*:

»Beweisen lässt sich nichts noch widerlegen,
Was des beweisens wert; drum sei du weise:
Halt an des zweifels sonnenseite dich
Und halte fest am glauben jenseits der glaubensformen.«[2])

Wohl sieht der dichter, wie in der natur ewige zerstörung herrscht, wie tausend gattungen untergegangen sind. Aber soll auch der mensch, der auf gott vertraut und für wahrheit und recht gekämpft hat, in dem sande der wüste umhergeweht oder in den ehernen felsen als versteinerung begraben werden? Dann wäre das leben entsetzlich, ein wüster traum. Die drachen der urwelt, die sich im schlamm zerfleischten, wären musik mit ihm verglichen, sein dasein eitel und nichtig.

»Welche antwort wird uns, welcher trost?
Ein schleier birgt sie unserm blick.«[3])

»Dies ist eine schreckliche zeit des unglaubens,« sagt Tennyson einmal in seinen memoiren. »Ich hasse vollständigen unglauben, ich kann es nicht ertragen, dass wir alles an dem kalten altare dessen opfern, was die menschen mit ihrem unvollkommenen wissen wahrheit und vernunft nennen. Man kann leicht allen glauben verlieren, wenn man den beständigen gedanken und die sorge für geistige dinge verliert.«[4])

Wenn Tennyson so an den grundlagen der religion als einem persönlichen bedürfnisse des fühlenden, denkenden menschen festhält, so weist er doch alle streitigkeiten über formales und dogmen weit von sich. Sein glaube war frei von jeder dogmatischen und konfessionellen engherzigkeit; er hoffte

---

1) *In Memoriam* CXXIV.

2) "For nothing worthy proving can be proven,
Nor yet disproven; wherefore be thou wise,
Cleave ever to the sunnier side of doubt,
And cling to Faith beyond the forms of Faith!"

3) *In Mem.* LVI: "What hope of answer, or redress?
Behind the veil, behind the veil."

4) M. I 309.

vielmehr auf eine die welt umfassende und einigende kirche, die über den sekten stände. »Es ist unmöglich,« sagt er einmal, »sich zu denken, dass der allmächtige dich fragen wird, wenn du im nächsten leben vor ihn kommst, was deine besondere form des glaubens war; sondern die frage wird vielmehr lauten: bist du dir selbst treu gewesen und hast in meinem namen den kleinen einen becher kühlenden wassers gereicht?«[1]) So klingt denn auch *In Memoriam* in den frohlockenden ruf aus: »alles ist gut, wenn auch glaube und form getrennt sind in der nacht der furcht.«[2])

Noch das letzte gedicht Tennyson's, das er kurz vor seinem tode schrieb, *Akbars traum* (1892), behandelt den gedanken der duldung und kann gleichsam als das religiöse testament des dichters, seiner weisheit letzter schluss, betrachtet werden. Akbar, ein indischer kaiser, abgestossen von dem hader und der selbstgerechtigkeit der sekten, von dem gezänke unduldsamer pfaffen und dem elend der religiösen verfolgungen träumt von dem bau eines heiligen tempels, der weder pagode, noch moschee, noch kirche sein soll, sondern erhabener und einfacher, offen jedem hauch des himmels, die wohnstätte der wahrheit und des friedens, der liebe und der gerechtigkeit. Solch ein glaube war Tennyson's ideal, wie das von Carlyle und Dickens. Doch verband er mit dieser freiheit von dem zwange religiöser formen und formeln eine hohe toleranz gegenüber allen, die noch in denselben steckten. Wir sollen nicht herabsehen auf die, welche noch am glauben der kindheit festhalten, denn ihr glaube durch die form ist ebenso rein wie der unserige, und ihre hände sind vielleicht bereiter zum guten.[3]) Wenn die wahrheit in den überzeugendsten worten versagt, so tritt sie, in einer geschichte verkörpert, auch in »die niederen thüren«

[1]) ds.

[2] *In Memoriam* CXXVII:
"And all is well, tho' faith and form
Be sunder'd in the night of fear."

[3] *In Mem* XXXIII 2:
"Leave thou thy sister when she prays,
Her early heaven, her happy views;
Nor thou with shadow'd hint confuse
A life that leads melodious days."

ein und wirkt gutes. So versteht sie der, der die garbe bindet, der das haus baut und das grab gräbt und »jene wilden augen, die beobachten, wie die woge um das korallenriff braust.«[1]) Und wie allen formen des glaubens gegenüber, auch den einfachsten und kindlichsten, so lehrt Tennyson auch duldung gegenüber dem ehrlichen zweifel. Es war ein kühnes und freies wort und ein wort, das gerade in dem orthodoxen, bibelgläubigen England sehr zeitgemäss war, wenn der dichter sagte: »es lebt mehr glauben in ehrlichem zweifel als in der hälfte aller glaubensbekenntnisse.«[2]) Nur gegen eine form des glaubens hatte er, wie Dickens, Kingsley und George Eliot, von jugend auf eine starke abneigung, nämlich gegen den düsternen kalvinismus mit seinem fatalismus und seiner unduldsamkeit.[3]) In einem gedichte *Verzweiflung* schildert er, wie ein ehepaar, durch diesen glauben zur verzweiflung des unglaubens getrieben, den tod durch ertrinken sucht.

Wenn Tennyson so an den grundlagen des glaubens unverrückt festhielt, so verhielt er sich doch keineswegs ablehnend gegenüber der wissenschaft. Im gegenteil: er strebte sein ganzes leben darnach, ihre letzten resultate in sich aufzunehmen und in seiner poesie zu verkörpern, so dass man ihn den »dichter der wissenschaft«, wie Wordsworth den »dichter der natur« genannt hat. Zwar, meint er, ist unser wissen beschränkt; unsere kleinen wechselnde systeme sind nur ein gebrochener strahl des göttlichen lichtes.[4]) Die wissen-

[1]) XXXVI 2: "For Wisdom dealt with mortal powers,
Where truth in closest words shall fail,
When truth embodied in a tale
Shall enter in at lowly doors" etc.

[2]) XCVI 3: "There lives more faith in honest doubt,
Believe me, than in half the creeds."

[3]) M. I 318. In my boyhood, I came across the Calvinistic Creed, and assuredly, however unfathomable the mystery, if one cannot believe in the freedom of the human will as of the Divine, life is hardly worth having." Er hatte eine alte, streng kalvinistische tante, die stundenlang über gottes gnade zu weinen pflegte, nach der sie erwählt sei, die meisten ihrer freunde aber verworfen. Auf die dissidenten geht auch wohl die stelle in *Akbar's Dream* (1892) wo die rede ist von denen, die "sitting on green sofas contemplate
The torment of the damn'd".

[4]) *In Memoriam*, Introd. 5:
"Our little systems have their day;
They have their day and cease to be:

schaft möge ihren platz kennen: sie ist die zweite, nicht die erste.[1]) Aber auch sie kommt von gott, ist ein strahl in der dunkelheit, und deshalb sollen wir sie pflegen.[2]) Nur kann die vernunft allein die welt nicht erklären; sie darf sich daher nicht das amt des glaubens anmassen.[3])

Tennyson war besonders ein anhänger der entwicklungslehre, die er von dem naturwissenschaftlichen auf das ethische gebiet übertrug. Der glaube an eine beständige fort- und weiterentwicklung in natur und menschenleben ist ein grundgedanke seiner poesie. »Er ahnte diese lehre zum teil,« sagt professor Romanes, einer der schüler Darwin's, »für die Darwin dann die erklärung fand.«[4]) Schon in seinen frühesten gedichten findet sie sich angedeutet[5]) und erscheint dann wieder, weiter ausgeführt und auf das einzelleben, wie das leben der völker und das leben nach dem tode angewandt, in *In Memoriam*. »Die menschheit,« so glaubte Tennyson, »ist noch auf den ersten stufen der leiter.«[6]) Eine unendliche

They are but broken lights of thee,
And thou, O Lord, art more than they."

[1]) *In Mem.* CXIV 4: "Let her know her place:
She is the second, not the first."

[2]) ds. Introd. 6: "We have but faith: we cannot know;
For knowledge is of things we see;
And yet we trust it comes from thee,
A beam in darkness: let it grow."

[3]) Mem. II 69: "Whatever is the object of Faith cannot be the object of Reason. In fine, Faith must be our guide — that Faith which we believe comes to us from a Divine Source."

[4]) *Darwin and after Darwin* zitiert in Mem. I 223.

[5]) So in einer ursprünglichen fassung des gedichtes *Der kunstpalast*, die in den Mem. I 119/120 angegeben wird:

"All nature widens upward. Evermore
The simpler essence lower lies,
More complex is more perfect, owning more
Discourse, more widely wise."

Vgl. auch *The two Voices*, wo es heisst:

Or if thro' lower lives I came —
Tho' all experience past became
Consolidate in mind and frame —

Bezug nehmend auf diese stelle schickte Herbert Spencer dem dichter seine *Psychologie*, welche eine hypothese erläutere, die er hier aufstelle. M. I 411.

[6]) Mem. I 324. Vgl. auch: *The Princess; a medley*, Conclusion, wo es heisst: "This fine old world of ours is but a child Yet in the go-cart." Vgl. auch eins seiner letzten gedichte: *The Dawn*.

entwicklung zu höherem, besserem steht ihr bevor. Diesen tröstenden glauben atmet das wunderbare neujahrslied (CVI), welches beginnt:

»Klingt aus, ihr glocken, zu den höh'n,
Der flüchtigen wolke, dem licht so kalt:
Das alte jahr muss sterben bald;
Klingt's aus, ihr glocken; lasst's vergehn«

und dessen letzte beide strophen lauten:

»Klingt aus die krankheit und die pest,
Klingt aus engherzige sucht nach gold!
Klingt aus die kriege aus der welt,
Klingt ein ein ewig friedensfest.
Klingt ein die tapfern und die frei'n,
Das grössere herz, die gütige hand,
Klingt aus das dunkel aus dem land
Den zukunfts-Christus klinget ein.« [1])

Und in demselben sinne heisst es am schlusse des cyklus:

»Denn was wir dachten, liebten, thaten
Und hofften, litten, sind nur saaten
Von dem, was einst wird blüte und frucht.« [2])

Wir könnten noch eine reihe von stellen aus den gedichten und gesprächen Tennyson's anführen, in denen dieser gedanke der entwicklung ausgedrückt wird, aber es würde dadurch auch nicht mehr bewiesen.[3]) Darwin's lehre begrüsste er mit freuden. Er fand darin nichts, was mit der religion und dem christentum unvereinbar gewesen wäre, und der grosse forscher bestätigte ihm dieses auf seine frage.[4]) So suchte er denn auch nicht gegen den wissenschaftlichen geist seiner zeit anzukämpfen, sondern zwischen wissen und glauben zu vermitteln. In dieser rolle eines vermittlers zwischen den resultaten der forschung und den unabweisbaren be-

---

[1]) *In Mem.* CVI. "Ring out, wild bells, to the wild sky" ff. Vgl. auch das gedicht: *The Making of Man* in den gedichten von 1892.

[2]) "For all we thought, and loved and did,
And hoped, and suffer'd, is but seed
Of what in them is flower and fruit."

[3]) Vgl. M. I 322. 324; II 365 a. a. o.

[4]) Tennyson sagte zu Darwin: "Your theory of Evolution does not make against Christianity", und dieser antwortete: "No, certainly not". M. II 57.

dürfnissen des religiösen gefühls liegt zum grossen teile seine bedeutung und das geheimnis seines grossen erfolges. Die männer der wissenschaft, Huxley[1]), Tyndall[2]), Sidgwick[3]), Owen, Herschell begrüssten ihn als einen der ihrigen und bewunderten den wissenschaftlichen geist in seinen gedichten, sein verständnis für die letzten resultate der forschung und sein vertrauen auf die wahrheit derselben; die geistlichen andererseits, wenigstens die bedeutenderen und freier denkenden unter ihnen, wie bischof Westcott[4]), Robertson, F. D. Maurice, Kingsley, bischof Colenso von Kapstadt u. a., lobten das tiefe religiöse gefühl, das seine gedichte durchdringe. Allerdings fehlte es natürlich auch nicht an zeloten[5]), die die gedichte für pantheistisch oder gar für atheistisch erklärten, aber Tennyson tröstete sich darüber mit dem allgemeinen beifall, besonders auch mit dem der königin, die ihm im jahre 1862 kurz nach dem tode des prinzgemahls bei einem besuche sagte: »Nächst der bibel ist *In memoriam* mein trost.«[6])

In späteren jahren suchte Tennyson noch auf andere weise für die versöhnung von wissenschaft und glauben zu wirken. Er gründete im jahre 1869 zusammen mit Knowles und Pritchard die sog. »Metaphysische gesellschaft,« welche besonders dahin wirken sollte, die scharfen gegensätze zwischen den agnostikern, d. h. den männern, die sich der religion gegenüber ablehnend verhielten, und den theologen zu mildern, und religiös-philosophische fragen in massvoller weise zu erörtern. Die wissenschaft, so meinte Tennyson in einer vorversammlung, sollte immerhin die menschen gelehrt haben, licht von hitze zu unterscheiden, und dies wurde zur gesellschaftlichen regel für die mitglieder. Die gesellschaft umfasste bald die bedeutendsten männer sowohl aus dem theologischen wie aus dem wissenschaftlichen lager. Ich nenne nur Dean Stanley, den schüler und biographen dr. Thomas Arnolds und vertreter der breitkirchlichen richtung, James

[1]) „Huxley once spoke strongly of the insight into scientific method shown in Tennyson's *In Memoriam.*" Nineteenth Century, Aug. 1896.

[2]) M. I 323.

[3]) M. I 300 ff.

[4]) ds.

[5]) ds. 482.

[6]) M. I 482. 485.

Martineau, das haupt der unitarier, die häupter der römisch-katholischen hierarchie und der englischen staatskirche, kardinal Manning und den erzbischof von Canterbury, F. D. Maurice, den führer der christlich-sozialen u. s. w. Von männern der wissenschaft gehörten der gesellschaft an die historiker Seeley und Froude, die naturforscher Huxley und Tyndall, die philosophischen schriftsteller Lubbock und Harrison, John Ruskin, der literarhistoriker Leslie Stephen u. a. m. Ausserdem zählte sie auch viele politiker und staatsmänner beider parteien zu ihren mitgliedern, wie Gladstone, John Morley, A. G. Balfour, den herzog von Argyll, Robert Lowe und Acland. Tennyson, der sich meist wenig an den verhandlungen beteiligte, stand im allgemeinen auf seiten der religion und bekämpfte den materialismus, den er für unvereinbar mit den hohen zielen und dem sittlichen ernste vieler agnostiker hielt. Er war der erste präsident der gesellschaft, aber ein sehr wenig regelmässiger teilnehmer. Die gesellschaft löste sich schon 1880 auf. Sie starb wie Huxley meinte, »an zuviel liebe«, nach Tennyson, weil man in 10 jahren nicht im stande gewesen wäre, den ausdruck metaphysik auch nur zu erklären.[1]) Jedenfalls aber hatte sie das verdienst, bedeutende männer der verschiedensten gesinnung einander näher zu bringen und so versöhnend und vermittelnd zu wirken. Das *Nineteenth Century*, herausgegeben von einem der gründer der gesellschaft, Knowles, setzt diese arbeit der gegenseitigen aussprache und des ausgleichs der gegensätze, die von unendlicher sozialer bedeutung ist, mit grossem erfolge fort.

Kap. III.

Tennyson's stellung zu staat und gesellschaft.

Von nicht geringerem interesse, wie Tennyson's ansichten über die grossen ewigen fragen der philosophie und religion, ist seine stellung zu den politischen und sozialen bewegungen seiner zeit und besonders seines vaterlandes. Er war zwar kein politischer dichter in dem sinne, dass er sein talent in den dienst einer politischen partei stellte und seine stimme im kampfe der interessen und leidenschaften ertönen liess;

[1]) M. II 166 ff.

er war es in dem sinne, in dem Shakespeare und Schiller politische dichter waren, in der liebe zu seinem vaterlande und der begeisterung für alles grosse und edle in der geschichte aller völker.[1]) Und sein bedeutendes ansehen, besonders auch seine stellung als poeta laureatus, die er zum ersten male als die eines nationaldichters auffasste und zu einer solchen machte, gab seinen politischen liedern einen ganz besondern wiederhall.

Tennyson ging vom liberalismus aus. Seine studentenzeit, die jahre, in denen wir die stärksten und bleibendsten eindrücke empfangen, fiel in die erste phase des grossen emanzipationskampfes der völker im neunzehnten jahrhundert, die zeit der julirevolution und der darauf folgenden aufstände in Belgien, Polen, Italien und Spanien. Wie alle liberalen, schwärmten Tennyson und seine freunde für die freiheitsbestrebungen aller dieser völker. Im jahre 1830 unternahm er sogar mit seinem freunde Arthur Hallam eine reise nach Spanien, um die spanischen aufständischen unter general Torrijos in ihrem kampfe gegen den despotismus Ferdinands VII. mit geld zu unterstützen, eine reise, die allerdings erfolglos blieb. Auch in England stand der dichter auf seiten der reformbestrebungen, der sklavenemanzipation, der abschaffung der religiösen beschränkungen an den universitäten und besonders der parlamentsreform. Als diese, nach heftigen kämpfen am 7. Juni 1832 gesetz wurde — eine friedliche revolution im sinne der demokratie — läutete Tennyson in der kirche zu Somersby die glocken, worüber der pfarrer, ein Tory, wenig erbaut war.[2]) Aber obgleich für freiheit begeistert, war doch Tennyson entfernt von jener schwärmerei für extreme, die aus unklarheit, verbitterung oder phantasterei entsteht. Vom St. Simonismus z. b., einer der begleiterscheinungen der französischen Julirevolution, deren sozialistisch-mystische ideen damals grosse verbreitung fanden,

[1]) Tennyson's view was that a poet ought to love his own country, but that he should found his political poems on what was noble and great in the history of all countries, and that his utterances should be outspoken, yet statesmanlike, without any colour of partizanship. M. I 209/210.

[2]) M. I 93.

wollte er nichts wissen.[1]) Auch in seinem alter noch, besonders in dem gedichte: *Locksley Hall, sechzig jahre später*, eifert er gegen demagogentum und thörichte gleichheitslehren. Da heisst es:[2])

»Neid legt an der liebe maske, und die wahrheit höhnend spricht
Er zum schwächsten wie zum stärksten: Gleich seid ihr, ein gleich geschlecht!
Gleich? Oh ja, wenn mit dem gipfel jener berg die ebene küsst.
Rede, redner, bis der löwe nicht grösser als der kater ist,
Bis der kater scheint dem volke, das der phrasen dunst bethört,
Grösser gar selbst als der löwe, bis das volk sich selbst zerstört.«

Die freiheit, die er meinte, und die er in einigen seiner schönsten und gedankentiefsten gedichte verherrlicht hat, ist nicht die bacchantische freiheit der Franzosen, mit der phrygischen mütze auf dem fliegenden haar, sondern »sober-suited Freedom«, die ehrbar gekleidete freiheit, die freiheit, welche langsam sich nach unten zu erweitert von präzedenzfall zu präzedenzfall.[3]) Diese freiheit herrscht in England, einem lande, wo ein mann sprechen kann, was er will, einem lande von fester regierung und ruhmreicher geschichte und tradition. Diese freiheit verachtet »die falschheit der extreme,« hört nicht auf »schlagworte«, ist weder langsam noch schnell im ändern, sondern fest und »hütet sich wohl vor der rohen hast, der halbschwester des aufschiebens«. Niemand hat den geist dieser lebendigen, historisch gewordenen und immer wachsenden freiheit, deren gelobtes land England nun einmal ist, so scharf und treffend gekennzeichnet wie Tennyson in den gedichten: *You ask me why, tho' ill at ease, Of old sat Freedom on the heights* und *Love thou the land with love far-brought.*

Diese liebe zur freiheit vereinigte sich bei Tennyson mit einem glühenden patriotismus. »Der mann ist der beste weltbürger, der sein heimatsland am meisten liebt«, heisst es in einem gedichte. Er war stolz auf die grösse Englands und blies in stürmischen zeiten auch wohl die kriegstrompete

[1]) Er schrieb an seine tante: "But I hope and trust that there are hearts as true and pure as steel in Old England, that will never brook the sight of Baal in the sanctuary and St. Simon in the Church of Christ." M. I 99.

[2]) "Envy wears the mask of Love, and, laughing sober facts to scorn" ff.

[3]) "Where Freedom slowly broadens down
From precedent to precedent" in dem gedichte: *You ask me, why* etc.

statt der hirtenflöte. Zwar träumte auch Tennyson den traum aller dichter und idealisten von dem ewigen frieden. In *Locksley Hall* berauscht sich seine seele an dem bilde einer besseren zukunft, einer zukunft der arbeit und des friedlichen wettbewerbs, »wo die kriegstrommel nicht mehr erschallt, und die kriegsfahnen entrollt sind in dem parlament der menschheit und dem bunde der ganzen welt.«[1]) Und in dem schon oft erwähnten gedichte *Locksley Hall sechzig jahre später*, welches in vieler hinsicht das politische, religiöse und ästhetische glaubensbekenntnis des greisen dichters enthält, spricht er denselben gedanken, wenn auch weniger zuversichtlich aus:[2])

»Kriegslos endlich diese erde — eine rasse, eine zunge.
Ach! ich seh sie so von weitem — ist die erde nicht noch jung?
Gezähmet jede tigerwildheit, jede leidenschaft besiegt,
Jede öde schlucht ein garten, ja die wüste selbst gepflegt,
Und von pol zu pol die erde lächelnd in der ernte kleid,
Und die länder sanft umspület von dem grossen weltmeer weit.«

Aber diese träume hindern ihn nicht, für die ehre und grösse seines landes einzutreten, wo er sie gefährdet glaubt. Als im jahre 1852 grosse aufregung über den staatsstreich Napoleons in England herrschte, weil man die ehrgeizigen pläne des neuen machthabers fürchtete, da machte sich Tennyson zum sprecher der kriegerischen stimmung und tadelte in einem begeisterten gedichte die ängstlichkeit der Lords, die zur ruhe gemahnt hatten.[3]) Entrüstung und patriotischer stolz spricht aus diesen versen. Da heisst es:

»So lang wir sind, herrsch' freie rede hier,
Wenn auch herein über uns stürme brechen.
Kein kleiner deutscher staat sind wir,
Sondern Europas stimme: wir müssen sprechen.«[4])

[1]) *Locksley Hall*:
"Till the war-drum throbb'd no longer, and the battleflags were furl'd
In the Parliament of man, the Federation of the world."

[2]) "Earth at last a warless world, a single race, a single tongue" ff.

[3]) *The third of February 1852.* Zwei andere gedichte, die bei derselben gelegenheit geschrieben wurden *Hands all round* und *Britons guard your own* sind nicht unter die werke aufgenommen, finden sich aber in den Memoirs.

[4]) As long as we remain, we must speak free,
Tho' all the storm of Europe on us break;
No little German state are we,
But the one voice in Europe: we must speak"

Tennyson war kein anhänger der friedensliga, die im interesse des handels und der materiellen wohlfahrt den frieden um jeden preis zu erhalten strebte. Mit bezug auf diese männer, die den lehren von Cobden und Bright folgten, heisst es in demselben gedichte:

»Was krämerkehlen von Manchester auch schrei'n,
Soll England drum feig kriechen unters joch?
Sind doch nicht krämer wir allein;
Wir lieben England und seine ehre noch,
Und schützen treu mit starker hand
Gegen eine welt in waffen unser vaterland.« [1])

Besonders aber richtet sich gegen die manchesterschule und ihr ideal des wirtschaftlichen *Laissez aller* und des ewigen friedens das monodrama *Maud* (1855). Es ist eine art seelendrama, etwa in der art von Byrons *Manfred* oder *Cain,* aber noch mehr lyrisch, ein dramatischer monolog, untermischt mit liedern von wunderbarer schönheit. Es stellt die geschichte einer krankhaften poetischen seele unter dem erstarrenden einflusse eines rücksichtslos materialistischen und spekulierenden zeitalters dar. Der held ist eine waise; er hat seinen vater durch einen plötzlichen tod verloren, der unmittelbar auf seinen unvorhergesehenen, durch eine falsche spekulation veranlassten bankerott folgte. Durch eben diese spekulation ist aber ein nachbar und früherer freund reich geworden. Der sohn vermutet selbstmord und schurkerei und betrug. Seine jugend fliesst in thatenlosem, düsterem grübeln dahin. Da zieht der mann in seine nähe, dem er sein unglück zuschreibt. Seine tochter Maud war seine jugendgespielin. Er sieht sie wieder, und die cynischen, düsteren gedanken weichen, sein herz öffnet sich unter den erwärmenden strahlen der liebe. Er träumt einen kurzen traum berauschenden glückes. Doch ihr bruder, der andere bewerber begünstigt, überrascht die liebenden und schlägt dem jüngling ins gesicht. Es kommt zum zweikampfe, in dem der bruder der geliebten fällt. Der jüngling flieht, von verzweiflung getrieben. Er wird wahnsinnig, doch schliesslich gesundet er und beschliesst, sein leben einer hohen edlen sache, der verteidigung des vaterlandes, zu weihen. Tennyson nannte das gedicht selbst

[1]) "Tho' niggard throats of Manchester may bawl" ff.

»einen kleinen *Hamlet*,« und in der that ist es aus ähnlichen stimmungen entsprungen. Es enthält sicherlich viel subjektives, aus den verhältnissen und dem charakter des dichters zu erklärendes, ist eine art selbstbefreiung von krankhaften gefühlen, eine katharsis nach Goethescher manier. Doch nicht hiermit, sondern mit der tendenz haben wir es hier zu thun. Und diese richtet sich, wie schon gesagt, gegen das manchestertum, gegen die betrachtung der gesamten nationalen existenz vom standpunkte des handels. Den frieden, sagt er, predigen diese krämer. Aber es ist mir ein scheinfrieden, unter dessen deckmantel der kampf aller gegen alle um so schamloser wütet. Mit bezug hierauf heisst es:[1])

Der friede sitzt unter dem ölbaum und höhnt die vergangenheit,
Während arme in elenden hütten zusammengepfercht wie die schweine.
Das hauptbuch ist unser gott, und der lüge ist alles geweiht.
Der friede sitzt unter dem weinstock, doch eine gesellschaft fälschet den wein.
Der branntweingenuss dem schurken den blöden sinn verroht,
Bis von des misshandelten weibes geschrei die gasse ertönt,
Und kalk und alaun und gyps verkauft man den armen als brot.
Ja! selbst in den mitteln zum leben wird dem geiste des mordes gefröhnt.

Und der schlaf selbst ist nicht gefahrlos; in der stille der finsteren nacht
Tönt an das wachsame ohr des brecheisens knarrender laut,
Während ein anderer gauner in düsterer spelunke wacht
Und heimlich dem sterbenden kranken den tötlichen gifttrank braut!
Und die gottlose mutter tötet ihr kind für das leichengeld,
Und mammon grinst, wie auf haufen von kinderleichen er blickt.
Nennt ihr das krieg oder friede? Besser, krieg durchrase die welt,
Krieg, der die throne erschüttert und millionen schwerter zückt.«[2])

Der mitleitlose kampf ums dasein, so sagt der dichter, ist weit schlimmer als der offene krieg. Auf die friedensapostel — man warf Tennyson vor, er habe John Bright gemeint, aber er leugnete dies — geht folgende stelle:

[1] I. I 9 und 10: "Peace sitting under her olive, and slurring the days gone by" ff.

[2] "And Sleep must lie down arm'd, for the villainous centre-bits" ff.

Kürzlich kam einer zur grafschaftsstadt,
Der unser kleines heer verlästert hat.
Wollte die geschäfte der despoten machen,
Als ob das der staat nicht schon thäte allein,
Dieser breitkrämpige höker mit heiligen sachen,
Dem immer die pfennige in den ohren schreien,
Der sich mit baumwolle verstopft das ohr,
Was redet dieser trödler uns vor?
Er will den krieg abschaffen. Weiss er,
Ob folge oder ursache der krieg denn ist?
Schafft ab zuvor der leidenschaften heer,
Eifersucht, stolz, habsucht, ehrsucht,
Die bittern quellen von zorn und furcht,
Die rottet erst aus aus euerm geist!
Am eigenen herde treibt sie in die flucht,
Die böse zunge und das böse ohr,
Denn jedes sich als feind der menschheit erweist.« [1])

Und in dem geschrei der demokratie ruft der dichter mit Carlyle, unter dessen einfluss er hier steht, nach dem starken manne, der das land errettet:[2])

»Oh! wo ist ein mann von kopf, herz, hand,
Ein mann, wie die grossen, die heute nicht mehr,
Weh, der zeiten schmach!
Ein starker Schweiger im tobenden land,
Wie man ihn auch nennen mag,
Aristokrat, demokrat, autokrat, der
Kann herrschen und nicht lügen mag?«

In dieser stimmung begrüsst Tennyson den Krimkrieg als einen reiniger vom materialismus, als eine erhebung aus dem schlamme des mammondienstes:[3])

»Nicht Britanniens gott sei allein mehr der millionär!
Nicht herrsche der handel allein, und auf ländlichem hügel
Pfeife der friede der flöte schmachtenden ton!«

Er freut sich, dass England zu höheren zielen erwacht ist:

---

[1]) I, X 3: "Last week came one to the county town" ff.

[2]) I, X 5: "Ah God, for a man with heart, head, hand" ff.

[3]) III, VI 2: "Nor Britain's one sole God be the millionaire" ff.

»Ein land, das nicht mehr allein den mammon ehrt,
Und den frieden, der soviel unheil gebracht,
Schändlich, unsagbar, fürchterlich, hassenswert,
Ein land, das nach dem ruhme der schlachten begehrt.[1])

Natürlich erregte dieses gedicht vielen widerspruch. Man warf dem dichter vor, dass er zum kriege reize, dass er die poesie zu persönlichen angriffen auf verdienstvolle männer wie John Bright, auf ganze stände, wie die besitzer von kohlenbergwerken u. a. benutze, aber es fehlte auch nicht an bewunderern, zu denen z. b. John Ruskin gehörte. Tennyson selbst schätzte es unter seinen werken am höchsten, vielleicht weil es das subjektivste, persönlichste war. Er empfand gegen die prosaische, utilitarische weltanschauung des manchestertums mit ihrem bequemen universalheilmittel des *Laissez aller* und der freien konkurrenz die abneigung einer phantasievollen und humanen natur, eine abneigung, die er mit den ersten männern der zeit, mit Kingsley, Dickens, Disraeli und Ruskin teilte. Wie diese männer, stand er unter dem gewaltigen einflusse der ideen Carlyles, mit dem ihn das band gegenseitiger bewunderung und freundschaft verknüpfte.

Obgleich an den fortschritt der menschheit glaubend, sah er doch um sich und empfand in tiefer seele das soziale elend, das weder wissenschaft noch kunst hatten mildern können. Auch in dem schon oft erwähnten gedichte *Locksley Hall, sechzig jahre später* schlägt er denselben melancholisch-anklagenden ton an. Der greis sagt da zu dem jungen enthusiasten:[2])

»Ist es gut, dass, während wissen wächst der ganzen welt zu nutz,
Unsere kinder an leib und seele verderben in der städte schmutz?
Dort in jenen düsteren gassen geht der fortschritt ganz gemach,
Auf die strasse wirft der hunger unsere mädchen tausendfach,
Und es hat die bleiche näherin kaum ihr dürftig, täglich brot,
Und die einzige schmutzige kammer birgt das leben und den tod.«

Noch in einem andern punkte als in der verherrlichung der freien konkurrenz und des friedens um jeden preis stand Tennyson in ausgesprochenem gegensatze zu den herrschen-

[1]) III, VI 4.
[2]) "Is it well that while we range with Science, glorying in the Time" ff.

den liberalen anschauungen, nämlich in der auffassung von dem werte und der bedeutung der kolonien für England. Er war stolz auf die *imperii porrecta Majestas* des britischen reiches, und zu einer zeit, wo die staatsmänner und politiker Englands die verbindung mit den kolonien als eine last empfanden, wo z. b. Canada in der *Times* ernsthaft der rat gegeben wurde, sich doch selbständig zu machen,[1]) befürwortete er eine engere verbindung mit den kolonien. Er brannte vor entrüstung und scham, wenn einflussreiche staatsmänner zu ihm sagten: »wenn Canada doch nur gehen wollte!«[2]) Er trat — ein herold und prophet der zukunft — für kolonialkonferenzen in England ein, aufnahme der premierminister der kolonien in den »Privy Council«, den staatsrat, oder auch die bildung eines reichsrats, in dem sie in reichsangelegenheiten sitz und stimme hätten.[3]) Er hoffte auf einen bund aller englisch-sprechenden staaten der welt, dem selbst die Vereinigten staaten von Amerika beitreten würden.[4]) Daher nahm er den innigsten anteil an allen versuchen der staatlichen organisation und des zusammenschlusses innerhalb des Britischen reiches und trat in freundschaftliche beziehungen zu Sir Henry Parkes, dem premierminister von Neusüdwales und vorkämpfer der föderation der australischen kolonien,[5]) die jetzt endlich verwirklicht worden ist. Noch in seinem alter trat er in versen voll kraft und feuer für die vermehrung der englischen flotte ein, die Englands »ein und alles« sei, und von der sein schick-

---

[1]) Epilog zu den *Idylls of the King*:

"And that true North, whereof we lately heard
A strain to shame us "keep you to yourselves;"
So loyal is too costly! friends — your love
Is but a burthen: loose the bond and go."
Is this the note of empire? here the faith
That made us rulers? this, indeed, her voice
And meaning, whom the roar of Hougoumont
Left mightiest of all peoples under heaven?"

[2]) M. II 119.

[3]) M. II 100.

[4]) ds. 223.

[5]) Tennyson schrieb an ihn im Mai 1881: „Meine gefühle sind immer auf seiten des reiches, und ich lese mit grossem interesse von diesen ersten schritten in der föderation." M. II 261. 382.

sal abhänge.[1]) Natürlich war er bei diesen ansichten ein entschiedener gegner der home-rule-politik seines freundes Gladstone, die gerade in seinen letzten lebensjahren England in aufregung hielt. »Ich bin von ganzem herzen und von ganzer seele ein unionist« schrieb er an einen freund.[2]) Und es bereitete ihm eine besondere freude, dass die unionisten als motto seine worte gewählt hatten:

»Ein leben, eine flagge, eine flotte, ein thron.«[3])

So ist Tennyson gleichsam der verkünder der imperialistischen politik der gegenwart. Seine dichtung ist, wie es die wahre dichtung so oft ist, prophetisch; sie zeigt den weg, auf dem die wirkliche entwicklung fortschreitet.

Denselben prophetischen blick zeigt Tennyson in seiner behandlung der frauenfrage, der das schon 1847 verfasste gedicht *Die prinzessin; eine mischdichtung (a medley)* gewidmet ist. Sie wurde veranlasst durch die agitation für die errichtung von frauenkollegien an den universitäten, welche im jahre 1869 zur gründung von Girton College in Cambridge führte, dem ersten einer reihe von Ladies' Colleges in England. Das gedicht gehört besonders durch die eingestreuten herrlichen lieder zu dem formvollendetsten, was Tennyson geschrieben hat. Die agitation zeitigte viele extravaganzen und auswüchse, und gegen diese wendet sich der dichter mit einer leisen ironie. Die prinzessin Ida, genährt von den theorien der natürlichen gleichheit und der bisherigen knechtschaft der frau, hat eine universität gegründet, in die bei todesstrafe kein mann eintreten darf, und die ganz dem studium und der befreiung der frau gewidmet ist. Ein blauäugiger, blondlockiger nordischer prinz, der der stolzen schönen von frühester jugend her verlobt ist, schleicht sich mit zwei freunden in frauenkleidung hinein. Durch die unvorsichtigkeit eines freundes werden die entweiher des heiligtums verraten und mit schimpf und schande aus dem gelehrten frauen-

[1]) *The Fleet*: "The fleet of England is her all in all:
Her fleet is in your hands,
And in her fleet her Fate."

[2]) M. II 361.

[3]) Opening of the Indian and Colonial Exhibition by the Queen:
"One life, one flag, one fleet, one Throne! — Britons, hold your own!"

paradies verwiesen. Es kommt zu einem grossen turnier zwischen den brüdern der prinzessin und dem prinzen und seinen gefährten, in dem die letzteren unterliegen und schwer verwundet werden. Während der pflege der verwundeten erwacht im herzen der stolzen Ida die liebe und die weiblichkeit, und sie reicht dem genesenen die hand. So ist der stolze plan vereitelt, die universität aufgelöst, und die frau zu ihrer bestimmung, gattin und mutter zu sein, zurückgeführt. Die theorie, dass die frau dem manne gleich sei, weist der dichter entschieden zurück:

»Die frau ist nicht ein unvollkommener mann,
Sondern verschieden; wär' sie dem manne gleich,
Die liebe wäre tot; ihr schönstes band
Ist gleichheit nicht, doch gleich im anderssein.«[1])

Und an einer andern stelle heisst es ähnlich:

»Lasst ruhen dieses stolze losungswort
Von gleichheit; ist doch jed' geschlecht allein
Nur halb es selbst, und in der wahren ehe
Giebts weder gleich noch ungleich; jedes füllt
Im andern einen mangel; sich ergänzend
In denken, wollen, absicht werden sie
Zum reinen und vollkommnen lebewesen,
Dem doppelherzen, schlagend mit einem schlage,
Dem leben.«[2])

Doch ist Tennyson keineswegs, wie man behauptet hat, ein feind der bildungsbestrebungen der frauen. Er will sie nur vor falschen zielen schützen und redet der höheren entwicklung der frau durchaus das wort.

»Des weibes sache,« so sagt der prinz zu seiner endlich gewonnenen geliebten, »ist auch die des mannes.«

Zusammen steigen oder sinken sie,
Zwerge oder götter, sklaven oder freie:
. . . .

[1] "For woman is not undevelopt man,
But diverse: could we make her as the man,
Sweet love were slain: her dearest bond is this,
Not like to like, but like in difference."

[2]) let . . . this proud watchword rest
Of equal ff.

Denn wenn die frau erbärmlich, klein und elend,
Wie soll die menschheit wachsen? Doch allein
Nicht strebe mehr; last uns zusammen wirken,
Ausrotten die schmarotzerformen, die
Sie niederhalten unter falschem schein,
Damit sie frei im licht sich kann entfalten
Und geben, nehmen, lernen, leben, sein
Alles, was mit der weiblichkeit nicht streitet.« [1])

So hat man denn Tennyson's gedicht nicht mit unrecht »den heroldsruf der höheren erziehung der frau« genannt.

Kap. IV.

Tennyson's ethik.

Nachdem wir so Tennyson's ansichten über religion und philosophie, staat und gesellschaft gekennzeichnet haben, erübrigt es noch seine sittlichen anschauungen kurz zu charakterisieren.

Durch jedes grosse und erfolgreiche leben geht ein leitmotiv, ein gedanke, der in mannigfacher weise gestaltung findet und sich doch, wie die devise eines ritters, in wenigen worten ausdrücken lässt. Schiller sagte, allen seinen werken liege die idee der freiheit zu grunde. Tennyson lehrt, dass die höchste sittlichkeit in der selbstbeherrschung, selbstverleugnung und selbstaufopferung besteht. Die schönsten seiner gedichte durchzieht dieser gedanke, indem entweder diese tugenden gepriesen, oder ihr gegenteil, selbstsucht, sinnliche leidenschaft und hochmut in ihren verderblichen folgen gezeigt werden.

Die selbstverleugnende liebe ist der grundgedanke des herrlichen idylls *Enoch Arden*, der ballade *Lady Godiva*, des idylls *Dora* und des gedichtes *Seeträume*; alle schliessen harmonisch mit vergeben und versöhnung. Die liebe, welche Tennyson verherrlicht, ist nicht der leidenschaftliche, wilde naturtrieb, der über alle schranken der konvention und sitte rücksichtslos hinwegstürmt, jene liebe, wie sie die Franzosen vorzugsweise schildern, sondern vielmehr die aufopfernde,

[1]) "The woman's cause is man's! they rise or sink
Together, dwarf'd or godlike, bond or free" ff..

hingebende, selbstlose liebe, deren ziel nicht die befriedigung sinnlicher lust, sondern das glück des geliebten menschen ist.

Den stolz geisselt der dichter in der ballade *Lady Clara Vere de Vere,* deren grundgedanke die worte sind:

»Güte ist mehr als adlig gut
Und treue als normannisch blut« [1])

und in der epischen erzählung *Aylmer's Field,* welche erzählt, wie adelsstolz und hartnäckigkeit das glück einer familie vernichten.

Besonders aber hat der dichter seine ethischen anschauungen niedergelegt in den *Königsidyllen*, seinem umfangreichsten werke, an dem er, wie Goethe am *Faust*, während des grössten teiles seines lebens arbeitete. »Mit 24 jahren«, so erzählte er selbst seinem sohne, »hatte ich den plan, ein epos oder ein drama über könig Arthur zu schreiben, und ich dachte, ich würde zwanzig jahre dazu brauchen; man wird jetzt sagen, dass ich 40 jahre dazu brauchte.« [2]) In der that beschäftigte ihn die Artussage noch länger, denn schon 1832 erschien unter seinen gedichten *Die dame von Shalott*, und im jahre 1885 veröffentlichte er das letzte der königsidyllen, *Balin and Balan.* [3])

Über den grundgedanken des werkes giebt uns der dichter selbst in den memoiren reichlichen aufschluss, wenn er sich auch gegen eine pedantische allegorische deutung verwahrt. »Poesie,« so antwortet er denen, die ihn an eine erklärung binden wollen, »ist ein aus vielfarbigen fäden gewebter seidenstoff. Jeder leser muss, ja nach seiner eigenen fähigkeit und je nach der grösse der sympathie mit dem dichter sich seine eigene auslegung zurechtmachen.« [4]) Doch enthält das gedicht einen einheitlichen ethischen grundgedanken. König Arthur ist der ideale mensch und ritter,

---

[1]) Kind hearts are more than coronets,
And simple faith than Norman blood.

[2]) M. II 89/90.

[3]) 1842 erschien das gedicht *Morte d'Arthur*, jetzt dem letzten gesange einverleibt, 1859 vier idyllen, 1867 fünf andere, 1872 zwei und endlich 1885 das letzte.

[4]) M. II 127.

»Der sein gewissen wie seinen könig ehrte,
Des ruhm war, unrecht wieder gut zu machen,
Der nie gelästert noch der lästerung lauschte,
Der eine liebte und an ihr festhielt.« [1])

Er ist der vertreter der höchsten religiös-sittlichen kultur, der durch seine tafelrunde das reich gottes auf erden aufrichten will. Eine zeitlang gelingt es ihm, die tafelrunde mit seinem eigenen geiste, seiner leidenschaftlichen wahrheitsliebe und seiner achtung edler weiblichkeit zu erfüllen. Dann aber kommt das verhängnis durch die untreue seiner gattin Guinevere. Das ideal hat auf erden keine bleibende stätte. Cynismus und unglaube, selbstsucht und materialismus, treulosigkeit und verrat brechen in die tafelrunde ein, und am ende verliert der könig selbst seine sicherheit und geht mit schatten kämpfend zu grunde. Es ist der kampf der sinnlichkeit mit der seele (»Sense at war with Soul«), in dem jene siegt, aber nur für eine zeit. Hiermit tröstet Arthur seinen letzten treuen ritter Sir Bedivere:

»Es ändert sich die zeit und weicht dem neuen,
Und gottes rat erfüllt sich mannigfach,
Dass nicht ein guter brauch die welt verderbe.« [2])

Unter andern formen werden Arthurs gedanken und ideale wieder aufleben. »Das ganze,« so erklärt Tennyson selbst, »ist der traum des menschen, der in das thätige leben eintritt und durch eine sünde vernichtet wird. Die geburt ist ein geheimnis und der tod ist ein geheimnis. Dazwischen liegt das hochplateau des lebens mit seinen kämpfen und thaten. Es ist nicht die geschichte eines menschen oder einer generation, sondern einer ganzen reihe von generationen.« [3]) »Der verfasser,« so heisst es in den memoiren,

[1]) Dedication:
"Who reverenced his conscience as his king;
Whose glory was, redressing human wrong;
Who spake no slander, no, nor listened to it;
Who loved one only, and who clave to her."
Diese worte werden hier auf den prinzgemahl Albert angewandt.

[2]) "The old order changeth, yielding place to new,
And God fulfils himself in many ways,
Lest one good custom should corrupt the world."

[3]) M. II 127.

»hat sorgfältig den geistigen fortschritt der welt gezeichnet und die höchsten hoffnungen des menschen in dieser neuen und alten legende verkörpert, mit der prophetischen vision eines dichters die unzusammenhängenden und unbestimmten träume eines vergangenen zeitalters krönend.«[1])

Ob es dem dichter in der that so gelungen ist, die alte legende für uns wieder lebendig zu machen, sie mit dem geiste der gegenwart zu durchdringen, wie dies Goethe mit der Faustlegende gethan hat, ist eine frage, die ich eher verneinen möchte. Bei aller schönheit hat das gedicht doch etwas schattenhaftes, unbestimmtes für uns, und wir können uns weder für den könig noch für die übrigen personen menschlich interessieren und erwärmen.[2]) Jedenfalls hat Tennyson aber sein höchstes und bestes, seinen ganzen sittlich-religiösen idealismus hineingelegt und hierdurch sich und den edelsten bestrebungen seiner zeit ein unvergängliches denkmal gesetzt. So erklärt sich auch der glänzende erfolg der dichtung und die begeisterte bewunderung von männern wie Thackeray, Macaulay, Gladstone, Jowett, dem herzog von Argyll, prinz Albert u. a. Ruskin allerdings bedauerte, dass der dichter sich von den fragen der gegenwart abgewandt hätte.

Am schlusse unserer betrachtungen angelangt kehren wir zum anfange zurück. Tennyson's poesie ist nicht, wie Engel meint, eine reihe »wohlklingender verse mit sanften gefühlen und edlen, wenn auch weder tiefen noch neuen gedanken.«[3]) Sie ist vielmehr der vollkommenste poetische ausdruck des denkens und fühlens, der höchsten religiösen, politischen und sozialen bestrebungen seiner zeit. Er ist neben männern und frauen wie Carlyle, Dickens, Darwin, Herbert, Spencer, George Eliot u. a. einer der hervorragendsten vertreter jenes zeitalters der aufklärung, welches das nationale denken und empfinden in England umgewandelt und auf eine breitere menschliche grundlage gestellt hat.

---

[1]) ds. 128.

[2]) Dies ist auch die ansicht Koeppel's in seinem buche über Tennyson (Geisteshelden bd. 32) s. 85/86.

[3]) Engel a. a. o. s. 426.

Berlin. Ph. Aronstein.

WELS UND WALFISCH.

Dass diese beiden namen miteinander verwandt seien, hatte Kluge im Et. wb. schon seit jahren vermutet. Er hat auch bereits 1881 (in KZs. 26, 89) gr. *φάλλαινα*, das er nach der gewöhnlichen weise irrtümlich *φάλαινα* schrieb, durch eine grdf. idg. **qhal-* mit germ. *hwal-* zusammenzubringen versucht, eine etymologie, die Osthoff demnächst neu zu begründen gedenkt.

Lidén (Uppsalastudier, tillegnade Sophus Bugge; Uppsala 1892; s. 91 f.) stellte dann die germ. sippe **hwal-az* »walfisch« (aisl. *hvalr*, ae. *hwæl*, ahd. mhd. nhd. *wal*), **hwaliz-ōn-*, **hwalaz-en-*, **hwaluz-on-* »walfisch« (ahd. *walera*, *walira*, mhd. *walre*, nhd. *waller*, *weller*) und **hwalis-az* »wels« (mhd. *wels* m., nhd. *wels*, *welsch*) mit lat. *squalus* m. »meersaufisch« zusammen, aus einer gemeinsamen idg. grdf. **(s)qalo-* oder **(s)qəlo-*. Diese gleichung ist sprachlich gewiss sehr ansprechend; sie wird von E. Zupitza (Germ. Gutt. 55) als »evident richtig« acceptiert und auch von Brugmann (Grundr. I, s. 607) als »vielleicht zutreffend« bezeichnet, während neuerdings Palander (Die ahd. tiernamen, 1899, s. 163) sie wieder als »unsicher« bezweifelt. Lidén hätte aber wohl auf die zoologische bedeutung des lat. *squalus* und die belegstellen für dasselbe etwas näher eingehen dürfen: er hätte dadurch vielleicht weitere stützen für seine ansicht gewonnen.

Das wort *squalus* ist nur an wenigen stellen sicher bezeugt. Bei Varro (Res rust. III 3, 9) heisst es: *quis habebat piscinam nisi dulcem et in ea dumtaxat squalos ac mugiles pisces?* Besonders wichtig aber ist die stelle bei Plinius (Nat. Hist. 9, 78): *Planorum piscium alterum est genus quod pro spina cartilaginem* (knorpel) *habet, ut raiae, pastinacae, torpedo et quos bovis, lamiae, aquilae, ranae nominibus Graeci appellant, quo in numero sunt squali quoque, quamvis non plani. Haec Graece in universum σελάχη appellavit Aristoteles primus, hoc nomine eis inposito; nos distinguere non possumus nisi si cartilaginea appellare libeat. Omnia autem carnivora sunt talia et supina vescuntur, ut in delphinis diximus; et cum*

ceteri pisces ova pariant, hoc genus solum, ut ea quae cete appellant, animal parit, excepta quam ranam vocant.[1])

Also die *squali* sind knorpelfische, aber nicht flach; sie sind fleischfresser und bringen lebendige junge zur welt wie die walfische: daraus ergiebt sich mit ziemlicher sicherheit, dass unter *squali* haifischartige fische zu verstehen sind. Linné hat darum auf grund dieser stelle für die gattung haifische den genusnamen *Squalus* gewählt. Dass unter dem *squalus* des Plinius speziell der meersaufisch (*Squalus galeus* L.) zu verstehen sei, wie die wörterbücher ansetzen, lässt sich aus den knappen uns vorliegenden angaben schwerlich begründen, ist auch für unsere zwecke gleichgiltig.

Bedeutet *squalus* wirklich einen haiartigen fisch, so gewinnt dadurch die zusammenstellung mit germ. **hwalaz* »wal« an wahrscheinlichkeit, da haifische und walfische zweifellos in körperbau, grösse und fortpflanzungsweise viel ähnlichkeit haben.

Ohne auf Lidéns hypothese bezug zu nehmen, suchte vier jahre später Solmsen (Kuhn's Zs. 34, 536—41; 1896) germ. **hwalaz*, **hwalis-* durch eine idg. wz. **qel-* : **qol-* mit gr. πέλ-ωρ, τέλ-ωρ n. »ungeheuer«, πέλ-ωρος, πελ-ώριος, τελ-ώριος »ungeheuer, gross« zusammenzubringen. Gegen Solmsen's vermutung, dass πελώριος ursprünglich den äolischen mundarten zukomme, und dass es mit dem gleichbedeutenden, aber selten belegten τελώριος etymologisch identisch sei, wird man kaum etwas einwenden können.[2]) Aber ein idg. **qol-* müsste nach der gewöhnlichen ansicht im germ. **hal-*, nicht **hwal-* ergeben (vgl. ahd. *kara* »klage« neben *queran* »klagen« etc.). Solmsen sucht diese schwierigkeit zu beseitigen, indem er für das urgerm. eine dem gr. πέλωρ entsprechende nebenform mit hellem vokal, etwa **hwel-az*, **hweliz-* oder auch **hwēliz-*, supponiert. Aber von solchen formen ist nirgends eine spur zu entdecken; denn in ahd. *walera*, *wallera*, *walira* ist das *a* zweifellos kurz, wie auch Solmsen selbst annimmt.[3])

[1]) *squali* werden ausserdem noch kurz erwähnt Nat. Hist. 9, 162. Dagegen ist an der verderbten stelle Ovid, Halieut. 123 *squatus* oder *squatina* zu lesen.

[2]) Auch von Brugmann acceptiert (Grdr. I, s. 594).

[3]) Aus Palander's leider nicht vollzähligen und nicht chronologisch geordneten belegen (ahd. tiernamen 163) ergiebt sich, dass diese namensform vor

Vom standpunkt Zupitza's aus, welcher meint, dass vor idg. *o* der labialisierte velar im Germ. erhalten ist, könnte man germ. **hwal-az*, **hwalis-* allerdings durch idg. **qol-os*, **qolos-*, *qoles-* lautlich mit gr. *πέλ-ωρ* und weiterhin auch mit lat. *squalus* (aus einer grdf. **sqəlos*) zusammenbringen; aber ich glaube es wahrscheinlich machen zu können, dass der wurzelvokal der germ. wörter, sowie eventuell des lat. *squalus*, von haus aus *a* war (s. unten); auch Osthoff trennt nach mündlicher mitteilung *πέλωρ* von *wal* und wird demnächst eine andere etymologie für *πέλωρ* begründen.

Einen wesentlichen fortschritt in der erkenntnis der etymologie der namen *wels* und *walfisch* machten ziemlich gleichzeitig und unabhängig von einander Berneker in seinem buch über die preussische sprache (1896; s. 296) und Schrader in den Philologischen studien (festgabe für Sievers, 1896, s. 1 f.), indem sie mit germ. **hwalis-* (mhd. nhd. *wels*) das altpreuss. *kalis* »wels« verglichen. Durch Schrader's weiteren hinweis auf namen wie *weller, waller, wallerfisch*, die in zahlreichen gegenden Deutschland's für den wels gebräuchlich sind, wird die ursprüngliche identität der namen *wels* und *walfisch* endgültig erwiesen. Schrader ist ausserdem unabhängig von Lidén, dessen aufsatz auch ihm entgangen zu sein scheint, auf die zusammenstellung der germ.-balt. sippe mit lat. *squalus* gekommen. —

Ich möchte nun zu diesem anscheinend recht alten, ureuropäischen namen eine weitere parallele aus der finnisch-ugrischen sprachfamilie heranziehen, die mir eine interessante vorgeschichtliche perspektive zu eröffnen scheint. Im Esthnischen sind *wallas-kalla* und *merre-kalla* benennungen für den walfisch (Nemnich, Polyglotten-lexikon d. naturgesch. I 567). Im Finnischen heisst der walfisch *walas* oder *walas-kala* (Lönnrot, Finskt-Swenskt-lexikon II 876). Bei dem allerdings räumlich weit abgelegenen, aber sprachlich verwandten tungusischen stamme der Lamuten in Sibirien endlich führt er den namen *kalim* (Nemnich a. a. o.).

dem 11. jh. gar nicht bezeugt ist. Die grosse mehrzahl der beispiele gehört dem 12. jh. an. Vgl. auch Graff, Sprachsch. I 830. Es finden sich die verschiedensten formen: *walera, wallera, walare, walira, waler, walr, walra*; die formen mit *i* sind allem anschein nach erst jünger; sie sind wohl ein kreuzungsprodukt von ungelauteten und unumgelauteten formen.

In den obigen finn.-esthn. bezeichnungen ist *walas* natürlich aus dem germ. **hwalaz* entlehnt, das als *fales, fala, swales* auch ins Lappische gedrungen ist; und esthn. *merre*, finn. *meri* ist das deutsche *meer*, ahd. as. *meri*. In dem esthn. *kalla*, finn. *kala* aber haben wir das gewöhnliche finn.-ugr. appellativum für »fisch«: magyar. *hal* (vgl. z. b. Lönnrot a. a. o. I 458). *walas-kala* entspricht also genau unserm *walfisch*; *merrekalla, meri-kala* ist »meerfisch«, und in dem lamut. simplex *kalim* scheint der walfisch als »der fisch, der grosse fisch« schlechthin bezeichnet zu sein.

Die ähnlichkeit des altpreuss. *kalis* »wels« mit dieser finn.-ugr. sippe *kala, kalim* »fisch« bezw. »walfisch« wird jedem sofort in die augen springen. Es wäre seltsam, wenn sie nichts miteinander zu thun hätten. Ist aber altpreuss. *kalis* mit germ. **hwalis-, *hwal-az* und diese weiterhin mit lat. *squalus* und gr. *φάλλαινα* verwandt, so ergiebt sich der unabweisliche schluss, dass alle diese idg. wörter mit der finn.-ugr. sippe in vorgeschichtlicher verwandtschaftlicher beziehung stehen müssen. Bei der verbreitung, die das wort in appellativer bedeutung durch die ganzen finn.-ugr. sprachen hat, bei der beschränkten bedeutung und geringeren verbreitung anderseits, die ihm in den idg. sprachen zukommt, wird man annehmen dürfen, dass der idg. name auf einer sehr frühen entlehnung aus dem finn.-ugr. sprachschatz beruht. Die entlehnung muss schon in der urzeit vor der ausbildung der westidg. labiovelare erfolgt sein.

Mit der älteren vulgatansicht, dass die Indogermanen aus Asien eingewandert und folglich erst in verhältnismässig junger zeit mit den finnisch-ugrischen völkern in berührung gekommen seien, ist die annahme eines so frühen lehnworts allerdings kaum vereinbar. Für die stetig wachsende zahl derjenigen forscher hingegen, welche die heimat der Indogermanen im nördlichen Europa suchen, ist eine uralte innige berührung mit den finn.-ugr. stämmen selbstverständlich, und die übereinstimmung der wörter finn. *kala* : uridg. **kalos, *kales*, westidg. **qalos, *qales* oder mit Kluge und Osthoff **qhalos, *qhales*, wird zu einer weiteren bestätigung dieser ansicht.

Nachschrift. Vorstehender artikel wurde bald nach dem erscheinen von Schrader's aufsatz in den *Philologischen studien* geschrieben und bereits im Januar 1897 an prof. Sievers

zum abdruck in den *Beitr.* eingeschickt, aber später behufs stellungnahme zu Lidéns artikel, der mir zuerst entgangen war, zurück erbeten. Der aufsatz blieb dann liegen, bis kollege Osthoff mich vor einigen tagen auf ein kürzlich erschienenes büchlein von Henry Sweet, *The History of Language* (Dent, 1900, London), aufmerksam machte, in welchem der hervorragende englische philologe die ansicht einer urverwandtschaft der indogermanischen mit den ugrisch-altaischen sprachen vertritt und mit beachtenswerten gründen verteidigt, so dass die moderne sprachwissenschaft wohl veranlassung haben wird, zu dieser hypothese stellung zu nehmen bezw. ihr weiter nachzugehen.

Als ich meinen aufsatz schrieb, wagte ich nicht, eine urverwandtschaft der beiden sprachfamilien in rechnung zu ziehen. Unter der fahne Sweet's wird man nunmehr idg. **qalos* oder **qhalos* nicht sowohl als ein lehnwort aus finn. *kala*, sondern eher als ein uraltes erbwort aus gemeinsamem grundstock aufzufassen haben.

Heidelberg, 3. August 1900. Johannes Hoops.

BESPRECHUNGEN.

SPRACH- UND LITTERATURGESCHICHTE.

King Alfred's *Old English Version of Boethius de Consolatione Philosophiae.* Edited from the mss., with introduction, critical notes and glossary by Walter John Sedgefield, M. A. Melb., B. A. Cantab., late scholar of Trinity College, Melbourne. — Oxford, at the Clarendon Press 1899. XLIV + 328 ss. Pr.: 10 s. 6 d.

Die vorliegende neue ausgabe von Alfreds Boethius-übertragung, die der herausgeber mit recht 'his most personal and therefore most important work' nennt, trägt die widmung: »To Professor Edward Ellis Morris M. A., Litt. D. this book is gratefully dedicated by his old pupil«,[1] und als kennwort den satz, den Alfred am schlusse des 17. abschnittes der Boethius-übertragung von sich selbst sagt: *»ic wilnode weordfullice to libbanne da hwile de ic lifde, & æfter minum life dæm monnum to læfanne, de æfter me wæren, min gemynd on godum weorcum«.* Sie scheint, so viel sich bei einer ersten durchsicht feststellen läfst, mit aller sorgfalt und gewissenhaftigkeit gearbeitet zu sein. Nach der vorrede soll sie zwei zwecken zugleich dienen: den bedürfnissen sowohl des wissenschaftlichen erforschers der altenglischen sprache als auch des litteratur-beflissenen rechnung tragen; dem ersten bietet Sedgefield vor allem den lang ersehnten getreuen abdruck der Cottonschen handschrift, so weit er sich bei ihrer argen zerstörung überhaupt getreu ermöglichen läfst. Statt den lateinischen text zu bringen, was grade hier beim Boethius überaus verdienstlich gewesen wäre, giebt Sedgefield in der einleitung nur eine, allerdings sehr

[1]) E. E. Morris ist nach der *Minerva* professor für englische, französische und deutsche sprache und litteratur in Melbourne.

ausführliche. übersicht über Alfreds abweichungen von seiner vorlage. Nach dem schlufssatze und der unterschrift dieser vorrede ist der verfasser jetzt an Christ's College in Cambridge. — Die 'critical notes' sind nicht etwa text-erklärungen — solcher finden sich nur vereinzelte ganz kurze im 'Glossary' — sondern die angabe der lesarten der andern handschriften am fufse jeder seite.

Die 'Introduction' umfafst 33 seiten. Ihr erster abschnitt bietet eine genaue beschreibung der 3 vorhandenen handschriften (d. h. der Cottonschen, der Bodleyschen und des von Napier 1886 aufgefundenen bruchstückes) sowie der Juniusschen abschrift. Sehr wertvoll sind die ausführlichen angaben über die zusammengeflickte Cottonsche handschrift, die schon Fox 1864 für wieder leserlich erklärt hatte, ohne dafs sich bisher jemand der mühe unterzogen hätte, sie zu entziffern; es ist überaus dankenswert, dafs Sedgefield dies nun unternommen hat, um so dankenswerter, als nach seiner schilderung in der vorrede Foxens behauptung »most of it can be read with the greatest ease« doch sehr gewagt gewesen ist. Sedgefield hätte aber auch gleich Fox die beiden männer dankbarst erwähnen sollen, derer jedes falles überaus knifflichen und mühsamen arbeit die lesbarkeit der Cottonschen handschrift und damit die Sedgefieldsche ausgabe selbst zu verdanken ist, nämlich Holmes und Stevenson. — Sedgefield sagt (s. XIII), dafs nach Sir Edward Maunde Thompsons ansicht die handschrift um 960—70 geschrieben sei; dafs aber Sweet sich Wanley anschliefse, der 1705, also noch ehe die handschrift von feuer und wasser zerstört war, schrieb: »quo (d. i. Alfred) vivente, aut saltem paullo post obitum eius, hunc codicem scriptum credo«; welcher ansicht der verf. sich selbst anschliefst, sagt er nicht.

Bei der beschreibung der Bodleyschen handschrift (s. XV) heifst es: »In its text B agrees on the whole pretty closely with C«; ich vermisse aber die dann auch hier nötige erwähnung, dafs hier die metren in prosa, nicht in versen übersetzt sind.

Von dem Napierschen bruchstücke heifst es merkwürdiger weise (s. XVI): »Some years ago N was taken out and bound separately, but it has since been temporarily mislaid, so that the present editor has not been able to see it«.

Die vorliegende ausgabe bietet nun zunächst aus der Cottonschen handschrift die prosaischen stücke und giebt dazu am fufse der seite aus der Bodleyschen die verschiedenen lesarten abgesehen von den stets wiederkehrenden *mihte* statt *meahte*,

dam statt *ðæm* u. s. w. Aber selbstverständlich ist nur dasjenige gedruckt worden, was für Sedgefield unzweifelhaft lesbar war, an den zweifelhaften und unlesbaren stellen bildet der wortlaut von B die nötige ergänzung, und zu diesem giebt der herausgeber dann am fuſse die etwa vorhandenen lesungen aus der Juniusschen Cottonabschrift. So sind natürlich auch sogar einzelne worte halb aus C, halb aus B gedruckt, und der ganze text macht auf fast allen seiten einen — wenn ich so sagen darf — arg bunten eindruck; ich will hiermit natürlich nicht tadeln, daſs sich die beiden handschriften durch anwendung verschiedener schriften deutlich von einander abheben, sondern nur andeuten, daſs man sehen kann, wie furchtbar die handschrift zerstört ist. Alle wörter nämlich, die in C nicht leserlich und daher aus B ergänzt sind, sind schräg gedruckt; in eckigen klammern stehen sie, wenn sie jetzt ganz in der handschrift fehlen; in runden, wenn erkennbar ist, daſs sie nie darin gestanden haben. Statt der poetischen abschnitte aus C stehen an den entsprechenden stellen die prosaischen aus B, während jene im zusammenhange hinter dem ganzen prosa-texte folgen; sie sind an den undeutlichen stellen aus der Juniusschen abschrift ergänzt und nach Grein in verse abgeteilt. Die abkürzungen sind so abgedruckt, wie sie in den handschriften stehen, ebenso ð und þ und die accente, selbst die getrennte schreibung von æ (a e) ist im drucke dadurch angedeutet, dass dann æ durch eine eckige klammer zerschnitten wird. So ist alles beobachtet, was zu einem wirklich buchstabengetreuen abdruck einer handschrift gehört. — Verbesserungen von offenbaren schreibfehlern sind natürlich aufgenommen worden, und zwar die wichtigeren von Junius, von Grein (zu den versen) und eine von Napier, dazu aber viele neue des herausgebers selbst; sie sind aber selbstverständlich auch als solche bezeichnet.

Die einteilung in §§ hat Sedgefield von Junius übernommen, die satzzeichen aber selber angebracht, und zwar in der prosa nach dem heutigen sprachgebrauche.

Im dritten abschnitte der »Introduction« bespricht Sedgefield kurz die früheren ausgaben, die vorhandenen übersetzungen und die bisher erschienenen schriften zum Boethius. Hier heiſst es (auf s. XXIV o.): »In Boethius, an Essay, by H. F. Stewart (pp. 170—178), there is an interesting appreciation of Alfred's translation«; es ist nur sehr bedauerlich, daſs S. ort und jahr des erscheinens dieses buches anzugeben versäumt.

Der vierte abschnitt (s. XXV—XXXV) behandelt das verhältnis der Alfredschen übertragung zur urschrift des Boethius, und zwar sagt Sedgefield über jedes einzelne kapitel, über jeden einzelnen paragraphen, ja oft über einzelne sätze, ob sie gekürzt, hinzugefügt, wörtlich oder frei übersetzt oder ausgeführt sind; auch führt er an, wo das Lateinische falsch übersetzt ist. So sorgfältig diese übersicht nun auch gemacht ist, sie ersetzt doch nicht das, was sehr wichtig gewesen wäre, nämlich den abdruck des Lateinischen neben dem Altenglischen. — Sehr wertvoll und lehrreich sind die auszüge aus dem aufsatze von Schepss im 94. bande von Herrigs Archiv, die zeigen, aus welchen quellen, nämlich alten lateinischen kommentaren, die vielen erklärungen und erweiterungen geflossen sind, die Alfred aufgenommen hat; sonderbar ist nur, dafs der könig anderseits manchen fehler gemacht hat, den er hätte vermeiden können, wenn er in jenen kommentaren nachgesehen hätte; er scheint sie also nicht dauernd zur hand gehabt zu haben.

Im fünften abschnitte bespricht Sedgefield die mundart der Boethius-übersetzung, d. h. er giebt eine mitteilung darüber von Sievers wieder. Sievers hatte den dialekt beider handschriften untersucht: beide enthalten viele kentische eigentümlichkeiten, die metra so viele, dafs sie wohl in Kent geschrieben sein müssen, und wohl auch nach einer kentischen abschrift der prosa. Sedgefield meint daher, eine untersuchung der metra aus diesem gesichtspunkte würde über den verfasser vielleicht wertvollere ergebnisse zu tage bringen als die bisherigen forschungen darüber.

Von diesen handelt der verfasser im 6. abschnitte; er führt da die gründe an, die mit recht für Alfreds urheberschaft an der prosabearbeitung geltend gemacht werden, und diejenigen, welche einerseits für, anderseits gegen die vermutung erhoben worden sind, dafs Alfred, der ja nach Asser die poesie seines landes sehr liebte, die metren gleichfalls selbst verfafst habe. Vielleicht bringt uns Ernst Krämer, der — wie ich von professor Trautmann höre — eine einzelausgabe der metren beabsichtigt, eine ausführliche untersuchung über ihre sprache. — In seiner ansicht über die entstehungszeit schliefst sich Sedgefield an Wülker an.

In dem 7. abschnitte giebt der verfasser eine übersicht über die seiten der handschrift B, »in order not to further burden the margin of the text«.

Auf s. XLIV stehen 'Additions and Corrections'. — Zu 32, 16: Darnach ist die lesart von Fox und Cardale (am schlusse

von XIV. 2): »*þæt eall eowre woruldgod sien ærran ge selfe*« ganz falsch, da nach Sedgefield sowohl B wie J *diorran* und *dierran* haben; S. will dazu das in den handschriften fehlende '*donne*' einsetzen. Vgl. meine Syntax Alfreds I. s. 75 o. — Zu 89, 22 bemerke ich, dafs Fox die vermutung Thomsons, dafs hier *þæs ær nes* zu *þæsternes* zu ändern sei, durch Bosworth erfahren hat (s. Anglia XIX 99 f.).

Zu 47, 27: Durch Sedgefields ausgabe erhält die bisher ganz unverständliche stelle im 20. kapitel einen andern und bessern sinn. Cardale las genau wie Fox: *sio wiþerweardnes þonne biþ simle untælu. & wracu ascirred mid þære styringe hire agenre frecennesse.* Fox gab aber schon aus C (d. h. nach Junius) an: '*wæru ascerred*'; Fox übersetzt: »while adversity is always faultless, and is saved from injury by the experience of her own danger«, und bemerkt dazu: »'*styring*' means a stirring, or agitation, or any kind of tumult«. Cardale übersetzt: »whilst adversity is always sober, and is saved from destruction by the experience of her own danger«. Mit tinte ist in meiner Cardaleschen ausgabe das eine *r* in *ascirred* mit einem fragezeichen getilgt. Ich brachte in meiner Syntax (I. s. 160) die stelle bei *ascirian* unter, wie es auch Bosworth-Toller thut. Nun giebt Sedgefield an dieser stelle die lesung von B, da C wohl unleserlich ist, setzt aber statt '*wracu*' nach Junius '*wæru*' ein, aber auch statt '*ascirred*' '*ascirped*', wozu er anmerkt: »Originally *ascirred* in B, but the second *r* changed to *þ*; J. has *ascerped*«, so dafs der satz nun lautet: »*sio widerweardnes þōn bid simle untælu & wæru, ascirped mid þære styringe hire agenre frecennesse*«; übersetzt würde die stelle nach S. lauten: »adverseness is always blameless & cautious, sharpened by the stirring (stimulus) of its own hardship«. Im 'Glossary' führt S. nämlich *ascirped* bei *ascierpan* an; hier aber, auf s. XLIV, sagt er: »the pp. *ascerped* had better perhaps be taken as connected with *sceorp*, and = equipped, prepared; the Latin has '*succinctam*'«. Das Lateinische lautet vollständig: »*hanc sobriam succinctamque et ipsius adversitatis exercitatione prudentem*«; obgleich also der wortstellung nach '*ascirped*' nicht dem lateinischen '*succinctam*' entspricht, ist diese vermutung doch ganz ansprechend; allerdings giebt ja auch »sharpened« sehr gut das '*prudentem*' wieder. Die lesung '*ascirred*' muss also wohl endgültig fallen gelassen werden.

Was den abdruck des textes angeht, so zeichnet er sich vor den früheren ausgaben durch die übersichtlichkeit aus: es ist auf den ersten blick zu erkennen, was aus C, was aus B aufgenommen ist, u. s. w.; und die anmerkungen am fufse der seiten er-

leichtern die vergleichung der handschriften noch mehr. Sehr schade ist es nur, daſs sich Sedgefield nicht zu einer neuenglischen übersetzung entschlossen hat, zumal die von Cardale und von Fox der fehler genug aufweisen; das 'Glossary', so ausführlich es ist, ersetzt eine solche nicht. Immerhin ist dieser mangel nicht so bedauerlich wie das fehlen der lateinischen urschrift.

Ich will nun einige derjenigen stellen, die nach den früheren ausgaben schwer oder gar nicht verständlich waren, mit der neuen vergleichen, und sehen, ob diese neues licht darauf wirft.

An der stelle Cardale 10, 16 (Sedgefield 10, 6): »*swa deþ eac se mona mid his blacan leohte, þæt þa beorhtan steorran dunniaþ on þam heofone*« faſst Sedgefield '*dunnian*' als intransitives zeitwort, wie ich gleichfalls in meiner Syntax (I. s. 179) andeutete. Bosworth-Toller giebt die stelle (als einzigen beleg zu '*dunnian*') nach Fox so: »*se mona da beorhtan steorran dunnaþ* [Ms. *dunniaþ*] the moon obscures the bright stars«; hat Fox diese änderung, die auch ich a. a. o. vorgeschlagen habe, wirklich so gedruckt? In meiner ausgabe von Fox von 1890 steht '*dunniaþ*'.[1]) Wie käme aber sonst B.-T. zu der änderung? — Wenn man '*dunnaþ*' einsetzt, so muſs es — wegen des '*þæt*' — auf '*leohte*' bezogen werden, nicht auf '*mona*', wie es nach B.-T. den anschein hat.

Cardale 36, 5 (Sf. 19, 22): »*he ure de onlænde æfter his bebodum to brucanne*«; S. schlieſst sich an Cardale und Fox an, die übersetzen: »he lent us to thee, to be enjoyed«; doch kann es auch heiſsen: »er verlieh dir, uns zu genieſsen«, so daſs '*ure*' von '*brucanne*' abhängt.

Cardale 62, 9 (Sf. 29, 17): »*hwæt belimpd þe to hiora fægernessa?*« liest S. in C; daſs B kein '*to*' hat und '*fægernesse*' liest, erwähnt er nicht; aber Cardale und Fox drucken so; sie haben das '*to*' wohl übersehen, denn in der überschrift (Cardale VIII, 3) heiſst es auch: »*hwæt him belumpe* to *hira fægernesse*«.

Cardale 82, 9 (Sf. 37, 10): »*hwæt wenst þu þonne hwæt godes se anweald sie*«; ich zweifelte früher (Syntax I. s. 427) an der richtigkeit dieser stelle, glaube aber jetzt, daſs sie doch richtig ist, und ebenso die übersetzung von Cardale und Fox: »what thinkest thou, then? what good is power?«

Cardale 128, 5 (Sf. 53, 28). Sedgefield liest auch: »*þæt he mihte þy orsorglicor ðissa woruldlusta brucan, & eac* [þas *welan*«;

[1]) Auch in der ersten ausgabe von 1864 steht *dunniaþ*. J. H.]

C ist an dieser stelle nicht leserlich, es stehen also in der that genitiv und akkusativ bei '*brucan*' hier nebeneinander (s. Syntax I. s. 27).

Cardale 162, 8 (Sf. 66, 23): »*Neron wolde hatan his agenne magister & his fosterfæder acwellan, þæs nama wæs Seneca*«; Cardale und Fox hatten das beide falsch übersetzt: »would hate his own master and kill his fosterfather«, S. giebt im 'Glossary' bei '*hatan*' diese stelle richtig für die bedeutung '*command*' an.

Cardale 162, 14 (Sf. 66, 29). S. liest: »*dæt* hi*ne mon oflete blodes on dæm earme*; in C ist nur '*ne*' lesbar, '*hi*' ergänzt S. aus J., B hat '*hī*'. Die auffassung, die ich in der Syntax Alfreds (I. s. 37) als »vielleicht bessere« hinstellte: »dafs man etwas blut (partitiv!) ablasse ihm (possessiver dativ!) am arme, an seinem arme«, wäre demnach für diese lesung nicht möglich; aber die andere, die hier allein möglich wäre, nach der '*oflætan*' zu denjenigen zeitwörtern der trennung zu stellen wäre, die neben einem genitiv der sache einen akkusativ der person bei sich haben, scheint mir so gezwungen, dafs ich die lesart von B für die allein richtige halten möchte, und dann auch jene erste auffassung nach wie vor für die bessere.

Cardale 216, 21 (Sf. 85, 28). Die von mir vorgeschlagene, und wohl allein richtige, abtrennung der sätze an dieser stelle (s. m. Syntax Alfreds I. s. 402): »*Hu ne hæfdon we ær gereht þæt da gesælþa & sio godcundnes an wære? Se þe donne þa gesælþa hæfþ, þonne hæfþ he ægþer; se þe done ægþer hæfþ, hu ne biþ se donne full eadig?*« hat S. nicht angenommen; er teilt wie Cardale und Fox ab: »*se þe þonne þa gesælda hæfd, þonne hæfd he ægþer, se þe þone ægþer hæfd. Hu ne bid se þonne full eadig?*« Ob S. mein buch überhaupt nicht kennt?

Cardale 246, 22 (Sf. 96, 21). Diese stelle war mir bisher unverständlich (s. Syntax I. s. 398, anm.); sie lautet bei Cardale: » . . . . *gif an unawendendlic God nære . weolde þone god þæt þæt he is . þæt ic hate God swa swa ealle gesceafta hataþ*«; die lateinische urschrift: »*hoc quidquid est, quo condita manent atque agitantur, usitato cunctis vocabulo deum nomino*«; Cardale und Fox übersetzten: »Good, therefore, directed whatever is. This, I call God, as all creatures call [it]«; ich vermutete, dafs statt '*þæt he*' '*þæt þe*' zu lesen sei. Sedgefield druckt den wortlaut hier nach C, grade an der fraglichen stelle aber mufs er aus B einflicken; doch thut er dies mit einem eigenen zusatze, der die stelle sehr ansprechend aufklärt: » . . . . *gif an unanwendendlic God (nære [þe heora] weolde.*

þone God), dæt þæt he is, þæt ic hate God, swa swa ealle gesceafta hatað«; die in runden klammern stehenden wörter sind zusatz und zwar aus B, mit ausnahme von '*þe heora*', was S. selbst einsetzt.

Cardale 250, 27 (Sf. 98, 9): »*nis nan gesceaft de he tiohhige þæt hio scyle winnan wiþ hire scippendes willan*«; dazu schrieb ich in der Syntax (I. s. 411, § 296, a.): »In der anmerkung sagt Cardale: '»*he*« is redundant'; es ist um so auffallender, als '*gesceaft*', wie die formen '*hio*' und '*hire*' beweisen, hier weiblich gebraucht ist, und männlich ist es ja ohnehin nie, höchstens sächlich«. Nun druckt S. nach C » . . . *þe tiohhie*« und giebt am fufse die lesart »*þe he*« aus B; das '*he*' ist also ohne zweifel irrtümlich in B hineingekommen.

Cardale 278, 20 (Sf. 108, 12): »*da dysegan nanwuht nyllaþ onginnan, dæs þe hi him awþer mægen towenan odde lofes odde leana*«; Sf. trennt richtig '*to*' von '*wenan*'; auch geht aus seiner ausgabe hervor, dafs nicht beide handschriften '*hit*' statt '*hi*' haben, sondern nur C; er setzt aus B '*hi*' dafür ein. Aufser den in der »Syntax« (I. s. 35 u.) angeführten stellen, kommt '*wenan*' mit '*to*' noch vor: Or. 218, 19. Bo. 84, 6 (Sf. 37, 31).

Cardale 290, 7 (Sf. 112, 4): »*swa hwæs swa his irsung willaþ*«; ich bemerkte dazu (Syntax I. s. 13, § 11. k.): »Da die form '*willaþ*' nicht zu '*irsung*' pafst, wird wohl '*wilnaþ*' zu lesen sein«. S. hat denselben gedanken gehabt, der ja allerdings sehr nahe liegt; er druckt — da es metrum ist — nach B, setzt aber '*wilnað*' ein und bemerkt am fufse: »em. *willað* B«.

Cardale 320, 28 (Sf. 123, 18): »*þæt sio forespræc ne dyge nauþer ne þam scyldigan ne þam þe him fore þingaþ*«; auch hier schliefst sich S. nicht Bosworth-Toller's ansicht an, der diese stelle unter einem besonderen zeitworte '*dygan*' giebt, sondern meiner, nach der '*dyge*' der alte konjunktiv von '*dugan*' ist; auch auf diese annahme scheint er selbständig gekommen zu sein.

Cardale 360, 8 (Sf. 137, 6): »*nis þæs nan twy þæt ælc wyrd bioþ god, dara þe riht & nytwyrþe bioþ*«; vgl. dazu 'Syntax Alfreds' I. s. 417. — S. druckt aus C an beiden stellen '*bið*', ohne andere lesarten anzugeben; Fox giebt nur an der zweiten an, dass C '*bið*' habe.

S. 47, 26 setzt Sedgefield statt '*þys*' '*þyf*' ein, erwähnt auch am fufse, dafs Napier diese verbesserung vorgeschlagen hat, erwähnt aber weder hier, noch im 'Glossary', wo er das gethan hat, nämlich in PBB. 24. s. 245 f.

In meiner Cardale'schen ausgabe ist zwischen s. 316 und 317 ein facsimile-abdruck einer seite aus C eingeklebt, die wohl in den

übrigen abzügen fehlt, sie ist ja auch nirgends erwähnt. Ich vermute, dafs es ein abzug der nach Sedgefield (s. XXIII o.) der Jubilee-ausgabe beigegebenen vervielfältigung ist, die hier in Bonn auf der universitäts-bibliothek leider nicht vorhanden ist; Sedgefield giebt nicht an, welche seite dies ist. Oben darüber steht gedruckt: »Boethius (Metres) Otho A. VI. fol. 99.«; nach Sedgefield's zählung ist es aber s. 104a. Bosworth selbst hat 'Metres' durchgestrichen und 'Prose' darüber geschrieben; aufser einigen anderen bemerkungen über die auslassung »*on þæs modes eagum ge*« und über die stellung, die das blatt im buche einzunehmen habe, hat Bosworth noch darauf geschrieben: »sent to Mr. Fox May 3[d] 1852«. Bosworth hatte also wohl als mitarbeiter einen probeabzug dieses facsimiles für die schon 1849 beschlossene, aber erst 1858 veröffentlichte Jubilee-ausgabe erhalten, und lieh ihn an Fox, der ja die übersetzung des Boethius dafür zu liefern hatte. — An drei stellen nun lese ich in diesem facsimile anders als Sedgefield jetzt druckt: Sf. 121, 25 '*swincst*'; S. sagt am fufse: »From B, *swincd* C«. Mein facsimile zeigt ganz deutlich ein über dem *c* eingefügtes *s*. — Sf. 121, 31 '*eorðlican*'; der abdruck zeigt ganz deutliches '*eurðlican*'; 32 '*dysgan*', ich habe ziemlich deutliches '*dysigan*'. — — Demnach scheint die handschrift in den ungefähr 50 jahren, seitdem dieser abdruck genommen wurde, noch unleserlicher geworden zu sein.

Während der text 206 seiten einnimmt, umfafst Sedgefields 'Glossary' nicht weniger als 122 seiten. Es ist, soviel ich mich durch stichproben überzeugen konnte, äufserst sorgfältig und gewissenhaft gearbeitet und giebt jedes vorkommende wort und bei denen, die nicht auf jeder seite wiederkehren, auch alle stellen. Sedgefield sagt (s. XXI), es solle mehr 'phonological' als 'syntactical or lexicographical' sein, und giebt daher alle abweichenden formen an, legt aber weniger wert auf die abschattung der bedeutungen. So bietet das wörterverzeichnis allerdings für den erforscher des satzbaues so gut wie gar keine ausbeute, nur bei den präpositionen hat Sedgefield »in view of their high syntactical importance and the interesting light they throw on the ways of thought of the early users of our language« ausführliche einteilungen gemacht. Es ist noch besonders zu erwähnen, dafs Sedgefield das 'Glossary' auf C beschränkt, und dafs, »as the B text is here not printed in full, the Glossary is incomplete as a register of B forms«. Nun hat er zwar die wörter der beiden vorreden (aus B) darin aufgeführt, aber solche aus den überschriften sowie aus dem schlufsgebete habe ich ver-

gebens darin gesucht, diese hätten dann aber doch auch eingereiht werden müssen; weshalb das nicht geschehen ist, giebt der verfasser nicht an.

'*abedecian*' führt Sedgefield mit der bedeutung »get by begging« an; es handelt sich um die stelle Cardale 176, 11 (Sf. 71, 17): »*buton þu hit forstele oððe gereafige oððe abeþecige*«; Cardale und Fox übersetzen sie: »or find it hid«, und Bosworth-Toller führt an: »*a-beþecian*; subj. *ðu abeþecige*; p. *ode*; pp. *od* [*be*, *þeccan* to cover] To uncover, detect, find hidden, to discover, disclose; *detegere*« und dann als einzigen beleg eben unsere stelle. So führt es auch kürzer Hall an im 'Concise Anglo-Saxon Dictionary' und verweist dabei auf deutsches 'entdecken'. Anders aber Sweet im 'Student's Dictionary of Anglo-Saxon'; er giebt: »*ā.bedecian**, *abeþ-* get by begging or asking«; er denkt also an ein verstärktes '*bedecian*', wie es in der Cura Pastoralis 285, 12 vorkommt (vgl. seine anmerkung dazu); Sedgefield hat sich also Sweet angeschlossen. Diese vermutung ist recht ansprechend, aber, so lange keine anderen belege ausgegraben sind, hat sie nur dieselbe güte wie diejenige, die das wort mit 'decken' zusammenbringt; guten sinn geben ja beide.

Bei '*æfter*' bringt Sedgefield einen beleg mit '*wilnian*': Cardale 126, 18 (Sf. 53, 16): »*& wilniað hiora woruld æfter þæm*«, also = »sie streben ihr ganzes leben lang darnach«; das scheint mir richtig zu sein, obgleich ich die stelle früher anders übersetzte: »sie wünschen sich ihr leben dem gemäſs« (vgl. Syntax I. s. 260).

Bei '*be*' bringt Sedgefield zwei belege an verschiedenen stellen unter, die m. e. gleichmäſsig zu behandeln sind. Die bedeutung von 'compared with' spricht er nämlich, und mit recht, für folgende stelle an: 39, 21 (Cardale 88, 9): »*se het æt sumum cyrre forbærnan ealle Romeburh on anne sið æfter þære bisene þe gio Trogiaburg barn; hine lyste eac geseon, hu sio burne, & hu lange, & hu leohte be þære oþerre*«; aber nur für diese. Ich glaube, sie gilt auch noch an der folgenden, für die S. die bedeutung »in connexion with, in the case of« annimmt: Cardale 342, 10 (Sf. 130, 27): »*swelc is þæt þæt we wyrd hataþ be þam godcundan foreþonce, swelce sio smeaung & sio gesceadwisnes is to metanne wiþ þone gearowitan,* [*& swylce þas lænan þing bioð to metanne wið ða ecan,*] *and swelce þæt hweol biþ to metanne wiþ ða eaxe*«; ich übersetze also hier: »im vergleich mit«, d. h. hier »im gegensatze zu«; daſs dies richtig ist, geht schon aus dem bald darauf folgenden satze hervor 342, 22 (Sf. 131, 9): »*sume uþwitan þeah secgaþ þæt sio wyrd wealde ægþer*

ge gesælþa ge ungesælþa ælces monnes; *ic donne secge, swa swa ealle Cristene men secgaþ, þæt sio godcunde foretiohhung his wealde, nes sio wyrd*«.

S. 216ᵃ z. 13 v. u. füge ein »*be dæm þæt*«, denn dies kommt in der bedeutung 'in order that' vor, nicht »*be dæm de*«.

Bei '*belimpan*' giebt S. zwei stellen mit der bezeichnung: 'with *to* and genitive'; doch hat der genitiv dort mit dem zeitworte nichts zu thun; man vgl. sie, Sf. 29, 17 (Cardale 62, 9) und 31, 7 (66, 11), und meine Syntax I. s. 99 und 426.

'*domes dæg*' kommt auch 120, 31 vor, was S. übersehen hat.

'*efenneah*' ist an den beiden stellen, wo es mit dem dativ verbunden ist, nicht als präposition aufzufassen, sondern als eigenschaftswort oder adverb (s. meine Syntax I. s. 60).

Bei '*for*' mit dem dativ ist die bedeutung 'from' bemerkenswert, die bisher wohl noch nicht belegt war: 45, 28 »*siddan hio ontiged bid, & for þæm carcerne þæs lichoman onlesed bid*« (B hat: *of*). — 29, 5 (Cardale 60, 24): »*odde hit nan god is for eow selfe, odde þeah forlytel god wid eow to metane*«; S. will '*for*' hier durch »compared with« übersetzen; ich glaube aber, es heifst hier doch »für, zum nutzen«.

Bei '*fore*' wäre auch die stelle 88, 13 zu erwähnen gewesen, die S. bei '*for*' 1. c nur nebenbei angiebt.

Für '*forhealdan*' giebt Sedgefield die bedeutungen 'illtreat, misuse'. Ich habe erst kürzlich in dieser zeitschrift (XXVI 450 f.) ausführlicher über dieses zeitwort gehandelt und die drei einzigen stellen besprochen, an denen es bisher gefunden worden ist. Mir scheint die übersetzung »verachten« jetzt doch für alle drei stellen diejenige zu sein, die am besten pafst; Bosworth-Toller giebt sie ('disregard') gleichfalls an. — Wie Fox übrigens (248, 11) zu der dreimaligen lesung '*frydom*' gekommen ist, ist nicht ersichtlich; Sedgefield liest alle drei male '*freodom*' aus C, und giebt auch aus B keine andere lesung an.

Bei '*gierwan*' fehlt die form '*gegyrewod*' 32, 27.

Die formen und das vorkommen von '*mǽst*' werden bei '*micel*' aufgeführt, immerhin hätte hinter '*mæst*' eingesetzt werden müssen: »*mæst*, cf. *micel*«.

Bei '*mid*' stellt S. die stelle 145, 3 (Cardale 380, 26): »*ac ic wundrige hwi swa manige wise men swa swiþe swuncen mid dære spræce*« unter die abteilung »instrument, means«, er müfste es aber unter eine mit der überschrift 'cause, reason' bringen, da '*mid*' hier

in der that den grund angiebt, wie in Alfreds anderen werken an vielen stellen, die man später aus meinem buche ersehen kann. — Bei '*mid*' mit dem akkusativ fehlt die stelle 116, 14: »*hio sceolde mid hire drycræft þa men forbredan*«.

Bei '*of*' ist die stelle Pr. 3: »*he sette word be worde, hwilum andgit of andgite*« m. e. besser unter »b) starting-point« zu setzen, oder noch besser unter »e) source, origin«, als unter »d) removal from«. — Die übersetzung von '*of*' durch 'opposed to' an der stelle 12, 20 (Cardale 16, 23): »*ic no ne wearþ of þam soþan geleafan*« (= *nec unquam fuerit dies, qui me ab hac sententiæ veritate depellat*) scheint mir etwas gesucht zu sein; es bezeichnet '*of*' hier doch nichts anderes als 'removal' und hätte von S. bei diesem kennworte eingereiht werden sollen; '*weordan*' hat hier wie so oft — besonders im Boethius — die bedeutung eines bewegungszeitwortes = 'kommen, sich entfernen'; näheres darüber in meiner 'Syntax Alfreds' II. § 383. c. und d. s. 21 f. Dasselbe gilt für die andere stelle (57, 8 (Cardale 136, 12): »*da weorþaþ hwilum of hiora gecynde*«), die auch auf s. 22 in meinem buche nachzutragen ist. — Für eine bedeutung = 'concerning, about' giebt S. bei '*of*' eine einzige stelle an, nämlich 107, 26 (Cardale 276, 25): »*Ic nat þeah þe elles hwæt dince. — da cwæþ ic: Ne þincþ me nauht oþres of þinum spellum*« (= *An tu aliter existimas? — Minime, inquam*); Cardale und Fox übersetzen: »I do not think at all differently from what thou sayest«. Ich halte diese auffassung für richtiger; '*of*' deckt sich hier in seiner bedeutung wie so oft mit '*from*'.

Bei '*ofer*' brauchte die stelle 108, 24: »*se þe mihte gan oþ þisse eorþan ende, swa þætte nan dæl ofer þæt nære*« nicht besonders mit der überschrift: »distance: *beyond, farther than*« abgetrennt zu werden; sie gehört doch zu der folgenden gruppe: »excess: *beyond, more than*«; in dieser aber ist die erste stelle aus der prosa, die als beleg angeführt wird, zu streichen: 41, 13 (Cardale 92, 23): »*þæt is þonne wilnung leases gilpes & unryhtes anwealdes & ungemetlices hlisan godra weorca ofer eall folc*«, denn '*ofer eall folc*' gehört zu '*anweald*' oder auch zu '*hlisa*': »über alles volk hin; ruhm, der sich über alles volk hin ausbreitet«; nicht: »gröfserer ruhm als ihn alles volk hat«. — 22, 18: »*heo hit hæfd eall forsawen ofer de anne*«; S. übersetzt: »beside, in comparison with«, besser wäre wohl: »on account of«. — »*on wite*« (120, 25) gehört nicht unter 'time', sondern unter 'place, metaph'. — Bei '*on*' ist ferner s. 276a unten bei »e)« zu lesen: »*niman* 18. 2, 25. 24, 42. 6, 46. 19, 59. 26«; s. 276b

oben bei »f)«: »w. *gebrengan* 7. 24, 11. 11, 18. 10, 111. 25, 131. 5«. — Bei '*on*' mit dem akkusativ unter 'motion' ist die stelle 7, 24 (»*het he hine gebringan on carcerne*«) zu streichen, denn '*carcerne*' ist hier natürlich ebenso wie an der ganz ähnlichen stelle 111, 25 (»*þæt he sie on carcerne gebroht*«) dativ, nicht akkusativ; daher sind auch bei '*carcern*' s. 223a die belegstellen 7. 24 und 111. 25 nicht zum akkusativ, sondern zum dativ zu ziehen; '*gebringan*' hat ja auch sonst '*on*' mit dem dativ; s. o., wo ich die stellen schon eingefügt habe. — Hier führt S. ferner an: 56, 29 »*hi hit ne secad on þone rihtestan weg*«; hier ist aber natürlich der 'ort, wo' gemeint, was häufig genug mit dem akkusativ vorkommt, vgl. z. b. ganz ähnlich: Cardale 186, 7 (Sf. 75, 1) »*hi dweligende secaþ þæt hehste god on da samran gesceafta*«, welche stelle S. auch ganz richtig unter »h) place: *in*« aufführt. — Bei »k)« füge hinzu: »143, 3 '*on hiora agenne willan*'«. — Bei »n) '*on riht*'« füge ein: »76, 22; 107, 5, 8; 131. 22, 29;« ferner bei '*on woh*': »107, 9. 25«.

Bei '*ongean*' mit dem akkusativ fehlt die stelle 16, 29: »*gif þu þines scipes segl ongean þone wind tobrædest*«.

'*ongemong*' fehlt im 'Glossary'; es kommt aber zweimal vor: 102, 3 und 119, 12.

Bei '*to*' giebt S. unter »e)« für *belimpan* nur die letzte der 7 stellen an, an denen es vorkommt, ohne dies durch sein sonst übliches »&c.« anzudeuten; ähnlich ist es mit '*sprecan, cweþan, clipian, fon*' und bei »g)« mit '*teohhian*'; von diesem ist die zweite stelle 36, 26 bei '*teohhian*' selbst zwar aufgeführt, aber falsch übersetzt (Cardale 80, 21): »*hit geweard þæt dam wisan men com to lofe and to wyrdscipe þæt se unrihtwisa cyning him teohhode to wite*«, das heifst nicht »determined to punish«, sondern etwa »had considered, designed as punishment«; das zeigt auch das Lateinische: »*ita cruciatus, quos putabat tyranns materiam crudelitatis, vir sapiens fecit esse virtutis*«. — Unter »k) concerning, in the case of« bringt S. die stelle 11, 13 (Cardale 14, 9): »*ne sceolde þe eac nan man swelces togelefan*«, trennt also gleich Cardale und Fox das '*to*' nicht allein äufserlich, sondern auch dem sinne nach von '*gelefan*'; ich schliefse mich jetzt dieser ansicht an (vgl. meine Syntax I s. 35), glaube aber nicht, dass '*to*' hier '*concerning, in the case of*' bedeutet, sondern wie bei anderen zeitwörtern des suchens, wollens, vertrauens, erwartens u. ä. die richtung angiebt, wohin sich das suchen, wollen, vertrauen, erwarten richtet, die quelle, aus der das gesuchte, gewollte, erwartete kommen soll: Cardale übersetzt zwar auch: '*nor could any one think*

in this manner with respect to thee', doch scheint mir diese auffassung ferner zu liegen als meine; — bei *wenan* mufs es hier heifsen: »*37*, 31 statt 27, 31«, und hinzuzufügen ist: »108, 12« (vgl. o. s. 104). — Bei »l) source, *from*« mufs es heifsen: »w. *wilnian* 45. 3, 19. 15, w. *secan* 31. 26, 32. 7«. — Unter »m) addition« bringt S. 2 von den 6 vorhandenen stellen unter, an denen '*toeacan*' vorkommt; diese hätten natürlich unter besonderem kopfe abgeschieden werden müssen, da doch '*toeacan*' selbständige präposition ist; hier übersetzt S. ferner '*to ðam*' einmal durch '*moreover*' an der stelle 57, 32 (Cardale 138, 17) '*ac ælc gesceaft hwearfað on hire selfre swa swa hweol*; *& to þam heo swa hwearfað þæt heo eft cume þær heo ær wæs*'; ich fasse dies anders auf und übersetze: »und dreht sich so zu dem zwecke, dafs . . . .«

Bei '*uppan*' verzeichnet Sedgefield nur einen einzigen beleg, und zwar aus den 'Metra'; die präposition kommt aber zweimal in der prosa vor: Cardale 54, 18 (Sf. 26, 24) »*ne sceall he hit no settan upon þone hehstan cnol*«; 182, 20 (Sf. 73, 31) »*þæt ge hi ðonne setton upon dunum*«.

Bei '*ut*' fehlt die stelle 100, 6 (Cardale 256, 11): »*lædst me hidres & ðidres on swa þicne wudu ðæt ic ne mæg ut aredian*« »dafs ich den weg hinaus nicht mehr finden kann«.

Bei »*wið*, 36, 31« wäre zu erwähnen gewesen, dafs an dieser stelle der dativ zu ergänzen ist. — Der beleg für »3. a) direction, *towards*: 103, 13« stimmt nicht; an dieser stelle steht der genitiv: »*wið ðæs wifes*«.

Ausser den im verlaufe dieser besprechung schon angegebenen druckfehlern sind mir noch folgende aufgefallen:

S. 41 z. 2 lies *ne* statt *e*
s. 238ª z. 3 v. u. lies *forðy* statt *orðy*
s. 268ᵇ z. 15 v. u. lies 32. 12 statt 32. 13
s. 274ª z. 20 lies 111. 20 statt 111. 19
s. 274ᵇ z. 8 lies 8, 12 statt 8. 12
s. 305ª z. 8 füge hinter *drēatian* hinzu: wv.

Wie das von der Clarendon Press nicht anders erwartet werden kann, ist die druck-ausstattung ausgezeichnet, nur hätten im wörterverzeichnis die einzelnen bedeutungsgruppen durch fettdrucken der zahlen und buchstaben besser von einander abgehoben werden können. Und wenn sich doch die Engländer endlich mal den alten zopf abschneiden und von dem nichtbeschneiden eingebundener bücher abstehen wollten! Die bequeme benutzung von wörterbüchern

wie Stratmann-Bradley z. b. wird ja durch dies verfahren ganz unmöglich gemacht. Leider hat uns die lächerliche und thörichte nachäfferei von allem Englischen, die jetzt an der tagesordnung ist, auch schon diese unsitte in Deutschland eingeschmuggelt.

Meine kleinen ausstellungen vermindern selbstverständlich nicht den gesamtwert von Sedgefields mühevoller arbeit; das in seiner Boethius-ausgabe niedergelegte ergebnis seiner lesung der Cottonschen handschrift wird von jedem kenner des Angelsächsischen mit freude begrüfst und mit reichem nutzen durchforscht werden.

Bonn, Mai 1899. J. E. Wülfing.

Die altenglische bearbeitung der erzählung von Apollonius von Tyrus. Grammatik und lateinischer text von Robert Märkisch. (Palaestra 6.) Berlin. Mayer & Müller. 1899. 62 ss. Pr. M. 1,60.

Eine vollendung der langgeplanten ausgabe der altenglischen übersetzung der erzählung von Apollonius von Tyrus ist der rastlosen schaffenskraft Zupitza's leider nicht mehr vergönnt gewesen. Zwar fand sich im nachlasse das druckfertige manuskript des altenglischen textes vor, das Napier im Archiv 97, 17 ff. zum abdruck brachte; aber gerade das, worin wir die meisterhand am meisten zu bewundern pflegten, die behandlung der grammatischen und litterarischen vorfragen, stand noch aus. Und so war es eine pflicht der pietät und schon darum ein verdienstvolles unternehmen, die fehlenden prologomena nachzuholen, wie das in vorliegender schrift versucht wird, in welcher laut- und formenlehre, syntax und quellenverhältnis knapp behandelt sind.

Der grammatische teil der arbeit ist als materialiensammlung für das arg vernachlässigte Spätwestsächsische wertvoll. Mit der art der darstellung kann ich mich freilich nicht überall befreunden, besonders in der lautlehre nicht. Hier schwankt verf. unglücklich zwischen einer rein deskriptiv-statistischen und einer historischen betrachtungsweise hin und her, so dass wir stellenweise nur eine buchstabenlehre erhalten. Von welchem lautstande er ausgeht, ist nirgends angegeben: der verlauf zeigt, dass er bald den urgermanischen bezw. westgermanischen, bald den urenglischen, bald wieder den altenglischen laut im auge hat. Die lautchronologie kommt nirgend zu ihrem rechte. Paul's scheidung von *e* und *æ* als *i*-umlaute von

urengl. *a* bezw. *a* wird ignoriert. Das verhältnis von *hæbbe* und *habbe* ist rein äusserlich gefasst, wie denn überhaupt nirgendwo ein studium der grundlegenden, inhaltsvollen artikel Bülbring's (s. *silf* s. 3, *gemæcca* s. 2) hervortritt. Von suffixablaut und dadurch hervorgerufenen *i*-umgelauteten nebenformen scheint verf., seiner behandlung von *geslegene* s. 1 nach zu urteilen, nichts zu wissen. Höchst wahrscheinlich findet dies auch auf *mænig* anwendung, das verf. durch anlehnung an das »sinnverwandte« [?] *ǣnig* erklären will. Wie steht es denn aber mit ae. *menig* und dem nebeneinander von ahd. *manig*, *menig* sowie westfries. *mannig, mennig?* Auch dass *þænne* analogiebildung zu ae. *ǣnne* sei, werden wenige dem verf. glauben, zumal wer an ae. *hwenne* und ahd. *hwanne*, *hwenne*, mnd. *wanne*, *wenne*, ndl. *wen* neben *wanneer* denkt. Die epigrammatische kürze des ausdrucks führt häufig zu recht bedenklichen formulierungen von lautregeln. So z. b. s. 5: »got. *ê*, ahd. *â* wird zu *æ*«; oder s. 2: »vor silbenschliessendem *h* und *x* erscheint immer *ea*« (doch vgl. ae. *æx*, *axe*); oder s. 4: »lat. *i* > *e*« (wo? im Ae. oder im Volkslatein?). Was s. 1 über *befæstan* gesagt wird, klingt fast als übersehe verf., dass es sich hier um *i*-umlaut handele. In dem gewiss lobenswerten bestreben, die bedingungen eines lautwandels aufzufinden, geht er gelegentlich etwas weit, so wenn das *æ* in *scæddig* dem *c* zugeschrieben wird, oder wenn die entrundung von ae. *ȳ* zu *ī* besonders in der umgebung von *r* und *w* erfolgen soll, während umgekehrt dieselben laute bei ae. *ī* gerade rundung zu *ȳ* hervorrufen. Ein solches verhältnis ist doch undenkbar. Hätte verf. Beiblatt IX 95 gekannt, würde er den wechsel von *ī* / *ȳ* wohl etwas tiefer aufgefasst haben. Die formen *þār, hwār* scheinen mir eher an die emphatischen nebenformen *þāra, hwāra* (Sievers § 321, a. 2) angelehnt als an ae. *þā* und *hwā*, wie s. 5 angenommen wird.

Auch die behandlung der nicht-haupttonigen vokale erregt mir mancherlei bedenken. Die leider in der ae. grammatik gänzlich vernachlässigte frage nach dem vokal in der kompositionsfuge wird s. 6 mit folgendem, mir unverständlichen satze abgethan: »*e* statt *a* oder eingeschoben: *ealdefæder* (Ælfric *ealdafæder*), *hearpenægl*, *hearpestrengas*«. Ist wirklich sonstwo *a* noch in der kompositionsfuge erhalten? (Das Ælfric'sche beispiel ist mir sehr verdächtig.) Und nimmt verf. einschub oder *e* für *a* in *hearpenægl* u. s. w. an? Formen wie *gefremode* s. 6 sind für mich keine belege für einen lautwandel von unbetontem »*e* > *o*«, sondern analogiebildungen nach einer andern flexionsklasse. Ebenso gehören wohl nicht in

die lautlehre dative wie *behéafdunge* statt *-unga* (s. 7) und *hand* statt *handa*. Verf. freilich nimmt hier lautwandel von *a* > *e* bezw. abfall des *a* an. Aber warum soll in dem einen falle, noch dazu in der schallschwächeren dritten silbe nach dem hauptton, *a* als *e* erhalten bleiben, im anderen aber abfallen? Und warum soll das lautgesetz nur im dativ der *ung-* bezw. *u*-stämme wirken und nicht auch sonst? Natürlich handelt es sich auch hier um systemzwang. Ich würde auch, wo partizipia wie *fundon*, prät. plur. wie *āwriten*, nebst abfall von end-*n* erscheinen, den schluss wagen, dass die reduktion der endsilben schon ziemlich fortgeschritten sei, dass die aussprache des schreibers, wenigstens unter gewissen umständen, etwa bei schnellerem rede-tempo oder im alltagsverkehr, bereits die peinliche unterscheidung der vokalqualitäten in schwachtoniger silbe aufgegeben habe. S. 8 trägt verf. die irrige meinung vor, dass *-nesse* die normalform des suffixes im Ae. sei, woraus *-ness* durch abfall des end-*e* hervorgegangen, während in wahrheit die sache sich genau umgekehrt verhält.

Wieder unverständlich ist mir s. 10 »inlautend fällt *h* neben *w* in *horhgum*, *horwe*«, wo es sich doch um urgerm. wechsel von *χw* und *ʒw* handelt (Sievers § 242, a. 4). Förderlicher für die wissenschaft wäre es sicherlich gewesen, wenn verf. rein deskriptiv verfahren wäre, dann aber auch wie Cosijn uns ein vollständiges inventar der sprache geboten hätte.

Auf grund der lautuntersuchung glaubt verf. unser »denkmal« ungefähr in das 11. jahrh. setzen zu müssen; er übersieht dabei, dass dies resultat nur auf die uns zufällig erhaltene form in der einzigen Cambridger handschrift (Corp. Crist. Coll., 201) bezug haben kann, die der vielen fehler wegen schwerlich die originalaufzeichnung darstellt. Es ist damit also nur ein *terminus ad quem* gegeben, derselbe, der schon durch das alter der handschrift geboten war. Verf. hätte also versuchen sollen, ein weiteres hinaufrücken der abfassungszeit, durch litterargeschichtliche momente unwahrscheinlich zu machen.

Auch hätte es sich verlohnt, auf grund der sprachlichen untersuchung zu Wanley's ansicht, dass die hdschr. C. C. C. C. 201 in Worcester geschrieben sei, stellung zu nehmen. Die überwiegend entrundeten *y* würden dagegen sprechen, falls sie nicht auf rechnung des kopisten zu setzen sind. Dasselbe gilt von dem häufigen *æ* für umlauts-*e* vor nasalen. Wer heutzutage spät-ae. texte behandelt, wird, seit Morsbach's Grammatik vorliegt, wohl nicht mehr umhin können,

seinen blick auch aufs Me. zu richten. Es ist dies der einzigste weg, auf dem wir eine lokalisierung später denkmäler oder wenigstens ihrer handschriften erhoffen können.

Unter »Syntax« stellt verf. einige bemerkungen über wortfolge, rektion der verben und adjektiva, passiversatz, infinitiv mit oder ohne *to*, konjunktiv-verwendung, pronomen, artikel, präpositionen u. s. w. zusammen, die ich als das wertvollste in seiner schrift bezeichnen möchte. In anspruchsloser form, rein beschreibend gehalten, werden sie allen, die dem stiefkind der engl. philologie beachtung schenken, eine sehr willkommene, bequem geordnete beispielsammlung sein. Möge dies beispiel der einbeziehung der syntax recht viele nachfolger finden. Mit der zeit wird dann auch wohl in unseren prüfungsvorschriften die erkenntnis zum ausdruck gelangen, dass die syntax der für den künftigen lehrer wichtigste teil der historischen grammatik ist.

Der zweite abschnitt von Märkisch's schrift bietet eine herstellung des lateinischen textes in der gestalt, wie er vermutlich dem ae. übersetzer vorgelegen hat, und daran anschliessend eine erörterung der zur verwendung gelangten übersetzungstechnik. Schon Zupitza hatte dies erstrebt und bereits fünf lateinische handschriften zu diesem zwecke abgeschrieben oder verglichen. Dies material scheint dem verf. leider nicht zugänglich gewesen zu sein. Zupitza hatte ferner in seinem aufsatze *Welcher text liegt der ae. bearbeitung der erzählung von Apollonius von Tyrus zu grunde?* (Rom. forsch. III 269 ff.) bereits mitgeteilt, dass der ae. bearbeitung die lat. handschriften Corp. Christ. Coll., Cambr. 318 (*ε*) und ebenda nr. 451 (*η*) am nächsten ständen. Diese hätte verf. daher seiner textherstellung zu grunde legen sollen. Statt dessen hat er seinen text auf der handschr. *β* (Magd. Coll. Oxf. 50) aufgebaut, die, wie wir jetzt aus der trefflichen, Märkisch freilich noch unzugänglichen handschriften-gruppierung durch E. Klebs[1]) ersehen können, einer ganz anderen, ursprünglicheren redaktion (RB) angehört, wohingegen die ae. übersetzung wie die meisten mittelalterlichen bearbeitungen auf eine eigentümliche mischredaktion (RC) zurückgeht und sich mit den lat. hss. *ε*, *η*, *δ* (Laud 247), *ξ* (Rawl. C. 510) zu einer besonderen englischen textgruppe zusammen-

[1] E. Klebs, *Die erzählung von Apollonius aus Tyrus.* Eine geschichtliche untersuchung über ihre lateinische urform und ihre späteren bearbeitungen. Berlin 1899. — Ich bedaure sehr, dass die besprechung dieses werkes von S. Singer im Beiblatt X 233 ff. so wenig den wahren wert des buches erkennen lässt.

schliesst, von der verf. nur δ stellenweise (nach Riese?) benutzt hat. Dass danach Märkisch' text-rekonstruktion mancher änderung bedarf, ganz zu schweigen von dem störenden text-mosaik, ist leicht mit Klebs' reichem material (s. 176 ff.) zu zeigen. So stimmt z. b. der schlusssatz von kapitel X: *fordam þe he þæt folc of hungre alesde and heora ceastre gestadolode* (Zupitza, s. 23, z. 27) trefflich zur lesart von εδ u. s. w. *eo quod liberalitate sua famem abstulit civibus civitatemque restituerit*, wo Märkisch von der ursprünglichen fassung *eo quod liberalitate sua famem sedaverit* ausgehend ein kompliziertes *eo quod libera[vit civ]itate[m] sua[m] fame(m) [restauravitque]* konjiciert. Oder, noch deutlicher, kap. III, wo die englische gruppe *Quid plura: undique reges* . . . . liest in übereinstimmung mit dem ae. *hwæt is nu mare ymbe þæt to sprecanne, buton þæt cyningas* . . . . (s. 19, z. 15 f.), während verf. die ältere lesart *quia plurimi undique reges* s. 38 beibehält und dementsprechend s. 54 eine selbständige erweiterung des ae. übersetzers hier annehmen muss. Man sieht, der zweite teil der arbeit, die mit unzureichenden mitteln unternommene text-rekonstruktion sowohl wie die besprechung des verhältnisses von quelle und übersetzung, ist noch einmal zu machen.

Schade ist, dass nicht auch die gelegenheit benutzt worden ist, das von Zupitza bereits fertiggestellte glossar zum *Apollonius* zum abdruck zu bringen.

Würzburg, März 1900. Max Förster.

Das Noahspiel von Newcastle upon Tyne. Herausgegeben von Ferd. Holthausen. Göteborgs Högskolas Arsskrift 1897. III. Göteborg, Wettergren & Kerber. Preis 1 Kr.

Every Middle English text should of course be made generally accessible, especially one which is interesting from the point of view of literary history — see p. 19 — as well as from that of the language. And as the Newcastle play was only printed in two books which are more frequently honoured by their absence in Continental and private libraries than otherwise, Dr. Holthausen is to be congratulated on his choice of subject. In this little brochure of only 42 pp. we have about all that could be wished: an emended text with Notes wherever necessary and an index to these Notes; an account of the literary history of the play and of previous editions; notes on the source, the language, the metrics (stanza-form, rhyme, alliteration

and rhythm) and especially the Diction of the play. This last chapter I would call the Reader's careful attention to.

The manuscript of the play seems irretrievably lost; see p. 33 and Anglia 21, p. 166, note 1. We have therefore to work on the *editio princeps*, that of Bourne (1736), and as this text is more than usually corrupt, Holthausen is quite justified in using the pruning knife less sparingly than need otherwise have been the case. His text has certainly gained very much by his efforts. And I say this, although, being much more conservative, in matters philological, than Holthausen, I find it impossible to agree with the method adopted to reconstitute that text.

Here as well as I am afraid, whenever Prof. Holthausen goes in for textual emendation, he seems to me to overlook that canon of textual criticism which prescribes, that, while concentrating all our critical acumen on the emendation of a corrupted text, we must not attempt to improve upon the author. When, to quote only one or two instances, the Editor changes *For I was never since I was born Of kind of craft to burthen a boat* into *For I was never [in all my life] Of kind of craft to build a boat*, merely indicating the divergent reading of his original in a footnote, and without the slightest attempt to explain why the author could not have written [*since I was born*, but especially:] *burthen* here, — then I think I may say he has gone too far. And when, evidently *metri causa*, Dr. H. changes *man, beast, child nor wife* into *Nor man nor beast nor child nor wife* — and I must here add that these metrical considerations play a very great part in Prof. Holthausen's other text-critical[1]) writings — it ought to be sufficient to remind him that it will not do to exclude a line simply because it does not answer to the exigencies of the metre and, I may add, laying the necessary amount of stress on it, — because it does not come up to our present standard of a perfect line.

Moreover the Editor's way of printing the text with his »emendations«, adding the original readings in the footnotes, I cannot allow to pass without protest, however common the proceeding may be. I fully grant that, if anywhere, it would be admissible — from my point of view I should call it: excusable — here, where the text is indeed very much corrupted and where we have no manuscript to fall back upon. This method of printing

[1]) I hope the word will pass; we need such a term sadly.

»edited« texts I can admit, at most, in the case of writings of which one or more reliable diplomatic reprints or facsimiles are available. In the present case, one editor has an additional excuse for his proceeding in the fact that, while the transcript used for the *editio princeps* was probably written in the 16th century (Holthausen, p. 20; Brotanek, Anglia 21, p. 167 seems to me to be wrong in assuming that Bourne used a 15th century Ms., in which case he would have to be made answerable for all the corruptions of our text!) the work itself is about a century and a half older (Anglia, *l. l.*). But for all that, what *me judice* Holthausen should have done, was to give us a careful reprint of the Bourne-text and to give the result of his labours in the Notes or — in a parallel text on the opposite page as Brotanek (*l. l.* pp. 170 seqq.) has done in his subsequent edition of the play. For it is misleading — and irritating; but that possibly personal impression I do not wish to mention in the first place — to have to find out *mit mühe und not* what is the reading of that text which comes, as in our case, at least nearest in point of time, to the original, and which in nearly all other cases can practically be said to be the original.

The paper by Brotanek, which I have had to refer to once or twice, is a new edition which the author had prepared for the press when Holthausen's edition was announced. Profiting to some extent by H's work, Dr. Brotanek has tried to rewrite the text in the old 15th century Northern dialect. Students especially interested in the remnants of the Old English drama, should not be content to use Brotanek's or Holthausen's text only, but should carefully study the two.

Ghent, Dec. 7, 1899. H. Logeman.

Robert Burns: Studien zu seiner dichterischen entwicklung von Max Meyerfeld. Berlin, Mayer & Müller, 1899.

Whatever opinion be formed as to the justice of the conclusions which Dr. Meyerfeld seeks to establish by his elaborate enquiry into the indebtedness of Burns to his English predecessors, all intelligent students of the Scottish poet owe him gratitude for the thoroughness with which he has discharged the special task of supplying material for a satisfactory verdict. Here we have, if not a complete record

of the poet's adaptations of the thoughts and sentiments and imagery of his English predecessors, at least a much more ample one than any previously provided, and one more than sufficiently exhaustive for all purposes of enlightened criticism. Of half knowledge I have observed only one notable instance, and it is outside Dr. Meyerfeld's special field of enquiry. For the origin of *O my Luve's like a red, red Rose* he contents himself with a version of on old song quoted, on the authority of Hogg, in Wallace's edition of Chambers' *Burns.* Now not only is the mere authority of Hogg of no real value, but the mistake of Dr. Meyerfeld in limiting himself to Hogg seems inexcusable, since much fuller information on the song was before his eyes in *The Centenary Burns.* There he would have found proof both that the first verse of Burns equally with the remainder is borrowed, and that the line »Till a' the seas gang dry«, is also a mere adaptation.

But on the whole if Dr. Meyerfeld sins, it is rather in excess, than in lack, of diligence and zeal. Is it not superfluous, for example, to illustrate the commonness of the motive in *Tibbie, I hae seen the day* from Allan Ramsay's *Highland Lassie?* The phrase *I 'd rather hae her in her sark* seems to have been virtually proverbial; at any rate — with the substitution of *smock* for *sark* — it occurs in a letter of Graham of Claverhouse, Viscount Dundee, almost a century before Ramsay. Moreover Burns more nearly copies Ramsay in *Tibbie Dunbar:* »come in thy coatie«. Similarly the idea of whistling to keep the courage up must be older than Blair's *Grave* — perhaps almost as old as the art of whistling itself. Then is there any reason to suppose that Burns was influenced by Milton's praise of the ploughman in the *Allegro*, when, himself a ploughman, he merely amended for Johnson an old improper song on that theme? Again why regard Burns as dependent on Pope, rather than on his pious old father, for certain opinions about God which were merely current commonplaces? In a good many instances also similarities are discovered which, if they exist, are infinitesimally small, as for example in the last illustration of the indebtedness of *Highland Mary* to Blair's *Grave.* Besides even the most original of poets cannot wholly escape the grooves of thought and sentiment which belong to a civilized community.

Still such superfluities as those now pointed out are almost inevitable in an enquiry which strives after thoroughness, and when

all is said it remains that Dr. Meyerfeld entirely makes out the conclusion that few, if any poets were, in a sense, more indebted than Burns to poetic predecessors, that none has been a more inveterate borrower of thoughts and sentiments, and even, in some respects, of language. But all this being proved the question still remains as to the exact nature of his indebtedness. The most striking characteristics of his best poetry are, perhaps, the fullness and vigour of its life and passion, and the marvellous skill, within a very limited range, of his poetic art. To combat the view that Burns as a poet was but slightly indebted to his English predecessors, Dr. Meyerfeld quotes a long list of borrowings, whereas the question seems rather to be what did he do with his borrowings: what effect had they on his poetic art in the strict sense of that term? And to determine this must we not consider such questions as the following: — How far was the English poetic influence helpful and salutary, how far hurtful, how far merely futile, how far counteracted or superseded by the influence of the old Scottish models, how far harmonious with them? My own view is that on the whole the English influence was harmful rather than beneficial, and that in the long run it was slight and superficial. The outstanding fact is that Burns did make an attempt to become a pupil of the English school, and lamentably failed. Of the injurious effects on his art of English models there are many examples, one of the most striking, as it seems to me, being *The Cotter's Saturday Night.* Its sentiment is of course highly praiseworthy, but praiseworthy rather than poetic; and I am quite unable to take this piece of patchwork so seriously as Dr. Meyerfeld and some other critics do. Have we not here rather one of the poet's vainest attempts to harmonise the two poetic traditions; and instead of one of the most striking triumphs of his poetic art, have we not, even at the best, merely plausible and stilted rhetoric? On the other hand in all the pieces modelled on the old Scottish tradition, the hallmark of a great individual poetic artist is unmistakeably manifest. Is it not, for example, specially manifest in *The Jolly Beggars*, *Halloween*, *The Holy Fair*, *The Address to the Deil* and *Holy Willie*, to name but these; and remembering that such pieces belong to the ante-Edinburgh period, can we agree with Dr. Meyerfeld that in »this first phase of his poetry«, we have little positive indication of his strong individuality? However exquisite many of Burns' lyrics may be, do they really show more distinct traces of individuality

than the pieces named, or can they be regarded as more than a very partial and fragmentary fulfilment of their rare poetic promise?

London, March 1900. T. F. Henderson.

Heinrich Molenaar, *Robert Burns' beziehungen zur litteratur.* Erlangen u. Leipzig. A. Deichert'sche verlagsbuchh. nachf. (Georg Böhme). 1899, XII u. 132 ss. Preis 3,60 M. [Münchener beitr. zur rom. u. engl. philologie, hrsg. von H. Breymann u. J. Schick, XVII. heft.]

Wie sich aus den zusätzen auf s. 107 ergibt, war die vorliegende arbeit „im wesentlichen schon seit einigen jahren vollendet." Die neuen Burnsausgaben von Wallace und Henley, die in den jahren 1896/97 erschienen, wurden leider nur in einem anhang benutzt, und doch wäre es wünschenswert gewesen, der verfasser hätte seiner im Oktober 1898 abgeschlossenen arbeit eine dieser ausgaben zugrunde gelegt, weil die weitere wissenschaftliche beschäftigung mit Burns hierauf fusst und fortan auf Douglas' ausgabe nicht mehr zurückzugreifen braucht. Dadurch erscheint die Molenaar'sche arbeit von vornherein in gewissem betrachte antiquiert, denn wer heute eine Burnsstelle nachschlägt, wird dies bei Henley und Henderson oder bei Wallace thun. Aus letzterem habe ich die citate entnommen.

Der verfasser bezeichnet sein mit vielem fleiss zusammengetragenes buch im vorwort als „eine vorarbeit für eine neue kritische ausgabe von Robert Burns' werken." Wir dürfen uns freuen, dass wir in der zwischenzeit zwei solcher ausgaben erhalten haben, und dürften zufrieden sein, wenn für jeden englischen dichter so viel gethan wäre wie für den schottischen hochlandssänger. „Ferner könnte die arbeit", fährt verf. fort, „für einen biographen des dichters von wert sein, der besonders dessen geistesentwicklung zum gegenstand einer darstellung machen wollte." Thatsächlich besitzen wir noch keine unter litterarhistorischem gesichtspunkt geschriebene Bruns-biographie, weder in deutscher noch in englischer sprache, obwohl der Franzose Angellier schon im jahre 1893 verheissungsvolle anfänge in seinem umfangreichen werke dargeboten hat. An dieser stelle sei es mir gestattet, zu bemerken, dass ich einen versuch gewagt habe, Burns'

dichterische entwicklung zu skizzieren. (Berlin, Mayer & Müller.) Dem verf. war diese ausführliche arbeit noch nicht bekannt, dagegen hat er sich im anhang öfter auf meine dissertation: *Quellenstudien zu Robert Burns* berufen. Auch die mittlerweile erschienene dissertation von Otto Ritter: *Quellenstudien zu Robert Burns für die Jahre 1773—1783* (Halle, 1899) konnte von ihm nicht mehr berücksichtigt werden. Durch dieses reichhaltige material ist Molenaar's arbeit in manchem punkt ergänzt und überholt. Verf. bedauert weiterhin, dass er einige in einem besondern anhang angeführte citate unverifiziert lassen musste. Ich vermag darin keine grosse unterlassungssünde zu erblicken. Nur der vollständigkeit wegen wäre zu wünschen, dass alle citate an der richtigen stelle rubriziert wären, aber neue, für die entwicklung des dichters bedeutsame aufschlüsse werden doch aus solchen obskuren anleihen nicht gewonnen. Leider ist dem verf. bei allem aufgebot von emsigkeit und spürsinn manche wichtige einzelheit entschlüpft, was teilweise vielleicht auf rechnung der von ihm ausgebeuteten Douglas'schen ausgabe zu setzen ist. Im einzelnen mögen dies die folgenden ergänzungen und berichtigungen darthun, die ich aus eigenen exzerpten beisteuere.

Molenaar hat sein material naturgemäss in drei grosse klassen eingeteilt: 1. schottische, 2. englische, 3. fremde einflüsse. Diese hauptgruppen zerfallen wieder in mehrere unterabteilungen. So weit lässt sich gegen dieses einteilungsprinzip nichts einwenden. Was jedoch unter einem dichter zusammengefasst ist, hätte eine schärfere sonderung vertragen. Hier hat M. die einzelnen belege kunterbunt durch einander gewürfelt. Mir wäre es ratsam erschienen, folgende trennung durchzuführen: a) citate, von Burns selbst als solche mit angabe seiner quelle bezeichnet; b) citate, über deren ursprung sich Burns nicht mehr klar war und die der litterarhistoriker vermöge seiner belesenheit an dem richtigen orte einschaltet; c) stellen, wo der dichter unbewusst von einer vorlage abhängig ist. Hierdurch wäre in das reiche material ein system gebracht worden. Man hätte vor allem leichter feststellen können, wo die eigene arbeit des verf. einsetzt. An der getroffenen einteilung festhaltend, möchte ich folgendes nachtragen:

S. 1: Burns' vorliebe für citate hätte durch einen besseren beleg illustriert werden können, bei Wallace II 253: „I like to have quotations for every occasion“ u. s. w.

Gavin Douglas, s. 5: Wie kommt Burns zu der kenntnis der angeführten stelle? Eine ausgabe von Douglas' werken gab es damals noch nicht.

Allan Ramsay, s. 8: Die ähnlichkeiten zwischen *Tam o' Shanter* und den *Three Bonnets* hat Minto bereits betont, doch sie sind rein äusserlicher natur, ohne einfluss auf die struktur und den inhalt der ballade.

Es fehlt der hinweis auf die vorrede zur Kilmarnock-edition. (W. I 388.)

Zusatz zu s. 9: M. hält die vermutung, Burns habe bei abfassung seiner *Vision* Wollaston vorgeschwebt, für haltlos. Dem gegenüber möchte ich auf Meyerfeld, s. 67 verweisen.

Fergusson, s. 11 f.: Auch hier fehlt der hinweis auf die vorrede zur Kilm.-ed.

John Skinner, s. 14 f.: M. schreibt ihm das viel umstrittene gedicht *On Pastoral Poetry* zu. Der erste grund, den M. ins feld führt, um Burns' autorschaft zu erschüttern, ist stichhaltig; der zweite bedenklich. Kommt denn wirklich in dem citierten vers „Philomel" vor? Nein, der name ist geradezu parodistisch gebraucht, vollständig im einklang mit dem, was Burns über diese exotischen namen sagt. Weiter unten, s. 15, heisst es dann: „Fergusson kommt doch wohl auch kaum in betracht." Doch wohl auch kaum — nein, er kann nicht in betracht kommen (cf. Meyerfeld, s. 28). Aus dem metrum des gedichts lässt sich gar nichts mit sicherheit schliessen, es beweist für Skinner nicht mehr als für jeden andern, denn es ist allgemein im gebrauch. Endlich ist die datierung des gedichts (s. 10) nicht haltbar, weil Mrs. Barbauld erst 1773 an die öffentlichkeit trat.

John Milton, s. 17: es fehlt das brieffragment an Dr. Anderson (W. III 202). Wenn mir M. in einem zusatz auf s. 113 mit einem sikamberstrichelchen entgegenrückt, so möchte ich pro domo anführen, dass trotz der ähnlichkeit des motivs noch lange keine abhängigkeit zu bestehen braucht. Es scheint mir nach wie vor fraglich, ob Burns Milton's *Allegro* und *Penseroso* gekannt habe.

Shakspere, s. 29 ff.: M. schreibt Burns' prologe dem direkten einfluss des Elisabethiners zu; sie gehören vielmehr zur hochflut der prologe des 18. jahrhunderts und dürften auf keine unmittelbare anregung zurückzuleiten sein. Es fehlen: W. III 144 („last, tho' not least in love"); III 150 („O for a Shakespeare

or an Otway scene"); III 405; IV 279: Hamlet III 1; IV 273 („Man delights not me"): Hamlet II 2, 321.

Pope, s. 40: Es fehlen W. I 73 u. IV 162 *(Eloisa to Abelard)*; ferner W. III 375 *(Temple of Fame)*.

Young, s. 43: Der name „Clarinda" stammt gewiss eher aus der anakreontischen poesie. Es fehlt der vergleich der letzten strophe des *Mountain Daisy* mit Night IX; W. I 392 („much indebted tear"): Night I 306; W. II 223 fast wörtlich aus *The Revenge* entlehnt.

Gray, s. 49: es fehlt W. I 264. Vgl. ferner Meyerfeld, s. 106.

Ossian, s. 50: ist am schlechtesten weggekommen. Der unzulängliche aufsatz von Schnabel brauchte im anhang nicht mehr gebucht zu werden. Vgl. Meyerfeld, s. 89, 104 und 106.

Beattie, s. 51: vgl. Meyerfeld, s. VI.

Cowper, s. 54: der entscheidende einfluss auf *Tam o' Shanter* wird nicht hervorgehoben (Meyerfeld, s. 112).

Collins, s. 53: Die *Ode an den abend*, nicht die *Address to the Shade of Thomson* ist das vorbild für Burns' *Gedächtnisrede auf Thomson*.

Blair, s. 54: vgl. Hugh Haliburton.

Addison, s. 68: es fehlt die wichtige briefstelle an Mrs. Dunlop (W. III 17).

Mackenzie, s. 73: es fehlt der brief an Mrs. Dunlop (W. IV 69).

Thomas Paine, s. 81: sollte nicht mit einer zeile abgethan werden. Wallace hat darüber des näheren gehandelt (vgl. auch Meyerfeld, s. 131).

Dagegen muss besonders anerkannt werden, dass Thomson äusserst eingehend behandelt wird, und dass das verzeichnis der von Burns citierten bibelstellen sehr vollständig ausgefallen ist. Gewiss ist eine einzelne stelle, das sei hier ausdrücklich betont, belanglos; aber gerade bei arbeiten dieser art, die teilweise ins gebiet der lexikographie fallen, verzichtet man nur ungern auf vollständigkeit. Daraus soll nicht der geringste vorwurf gegen den bienenfleiss des autors erhoben werden.

Leider kann ich mich durchaus nicht mit Molenaar's stellung zu seinem dichter einverstanden erklären. Sobald er den sachlichen stil des registrierens aufgibt, verfällt er in einen üblen ton des moralisierens. S. 11 f. heisst es: „ob die beiden lockeren

gesellen (Burns und Fergusson) sich allerdings im himmel wiedergetroffen haben, das können wir nicht so ohne weiteres mit Burns annehmen, da wir nicht ebenso überzeugt sind, dass „those thoughtless, though often destructive follies“ wirklich „the unavoidable aberrations of frail human nature“ sind. Jedenfalls haben die armen teufel beide furchtbar unter ihren schwächen gelitten und wenn ihnen auch die pforten des paradieses verschlossen geblieben sein sollten, so sind sie doch auf erden unsterblich geworden.“ Dieser passus würde vielleicht einer frömmelnden englischen wochenschrift zur zierde gereichen oder könnte in Shairp's skandalbiographie stehen. Hier spricht neben dem moralisten der philister. Und was soll man gar zu folgender stelle (s. 14) sagen? „Wir dürfen nicht vergessen, dass Blacklock blind war und dass an Burns manches zu sehen war, was auch nachsichtige augen verurteilen mussten?“ Will M. damit etwa auf eine vom alkoholgenuss rot gefärbte nase anspielen? Es ist unbegreiflich, dass ein litterarhistoriker so unendlich banale sätze drucken lassen kann. Andrerseits erkennt er doch (s. 23) bei Einem gedichte den „ungeheuren moralischen“ fortschritt bei Burns gegenüber dem „zotigen original“ bereitwillig an. „Ungeheuer moralisch“: so möchte ich den standpunkt nennen, den der verf. dem dichter gegenüber einnimmt. An absonderlichkeiten des ausdrucks ist auch sonst kein mangel. So heisst es s. 105: „Auch das grösste genie saugt seine schöpferische kraft nicht aus den wurzeln des waldes, sondern es bedarf einer vorbereitenden entwicklung, um diese dann zu ihrer höchsten höhe führen zu können.“ Wenn sich der verf. hierbei etwas gedacht hat, ist ihm eine arge katachrese in die feder geflossen. Überhaupt scheint er von dem wesen des naturdichters eine falsche vorstellung zu haben. Im ersten satze seines buchs wirft er die frage auf: „Wen dürfte man wohl mit mehr recht einen naturdichter nennen, als Robert Burns?“ Und s. 105, als er das fazit zieht, macht er sich über einen vers lustig und schilt ihn übertrieben, worin Burns nachgerühmt wird: „Ihm half durchaus und ganz allein natur.“ Dieser innere widerspruch ist M. offenbar entgangen. Hier möchte ich auch die misbildung „erstanschaffung“ (s. 103), nach dem greulichen zeitungswort „erstaufführung“ gemodelt, zurückweisen. Ebenso ist die hässliche verknüpfung mehrerer genitive (s. 44, 51) zu tadeln.

In dem litteraturverzeichnis ist mir aufgefallen, dass die schriften von Hugh Haliburton unerwähnt geblieben sind. Auch

Fiedler hätte, wiewohl er veraltet ist, genannt werden können. Desgleichen fehlt die sammlung *The Evergreen*. Die ebenfalls von Ramsay herausgegebene sammlung *Tea Table Miscellany* ist 1876 (nicht 71) neugedruckt. Der herausgeber von Chambers' ausgabe heisst William (nicht Ed.) Wallace.

Das buch ist sorgfältig gedruckt. S. 41, z. 1 ist *Progress* (nicht *Progres*), s. 64 *Masson* (nicht *Mason*), an mehreren stellen wie s. 8, 77, 84 *Burns'* (nicht *Burns*) zu lesen.

Ob Molenaar wirklich dem künftigen Burns-biographen vorgearbeitet hat, scheint mir recht zweifelhaft. Ich möchte sein buch mit der nützlichen Burns-Concordance von Reid auf eine stufe stellen. Was dieser für die bei Burns vorkommenden vokabeln gethan hat, hat Molenaar für die bei dem schotten begegnenden dichter und citate geleistet.

Berlin. Max Meyerfeld.

Otto Ritter, *Quellenstudien zu Robert Burns fur die Jahre 1773—1783.* Hallenser Diss. 1899. 50 ss.

Die Burns-literatur, die lange übereifrigen moralisten ein tummelplatz war, hat seit dem jubiläumsjahr reichen kritischen zuwachs erfahren. Die hochflut der festartikel, die, den willkommenen anlass nützend, sich im jahre 1896 über uns ergoss, ist rasch wieder abgeflossen. Kein winkelchen blieb undurchstöbert, jedes ereignis aus des dichters leben wurde mit einer wichtigkeit, die zu der sache selbst in umgekehrtem verhältnis stand, breit geschlagen. Aber die centenarfeier hat uns zwei in ihrer art vortreffliche Burns-ausgaben beschert, die neben einander bestehen können, ohne sich gegenseitig abbruch zu thun, die sich sogar in erspriesslicher weise ergänzen. Wenn uns für jeden englischen dichter so hervorragende kritische ausgaben zu gebote stünden, wie sie der schottische liedersänger in William Wallace und in Henley und Henderson gefunden hat, würde die literarhistorische forschung mit siebenmeilenstiefeln gefördert. Hier ist alles einschlägige material beisammen und umsichtig angeordnet. Namentlich Henley und Henderson haben mit vereinten kräften so viel zusammengetragen, haben, zumal für Burns' lieder, so viel neue quellen erschlossen, dass die kärrner auf jahre hinaus mit arbeit versorgt sind. Seinen biographen hat Robert Burns zwar noch immer nicht gefunden — weder in England, noch bei uns.

Dafür sind einige pioniere hervorgetreten, die dem kommenden mann das werk erleichtert haben und ihm gewiss gute dienste leisten werden. Heinrich Molenaar hat eine art literarisches lexikon zusammengestellt, das „Burns' beziehungen zur literatur" mit bienenfleiss bucht (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, heft 17, 1899). Von einem eigenen bescheidenen versuch (*Robert Burns, Studien zu seiner dichterischen Entwicklung*, Berlin 1899) zu geschweigen. Nun hat es sich Otto Ritter zur aufgabe gemacht, „zunächst für die jahre 1773—1783 eine zusammenfassende quellenkritische beleuchtung der Burns'schen dichtung zu liefern". Sollte diese dissertation vervollständigt werden und Burns' gesamtes schaffen behandeln, so besässen wir für einen dichter englischer sprache quellenstudien in einem umfang, dessen sich kaum die dichter heimischer zunge rühmen dürfen: Burns hätte seinen Düntzer gefunden. Nicht den feinsinnigen interpreten klassischer dichtkunst, sondern den emsigen commentator, der in einzelheiten schwelgt, der notizen anhäuft, bis er ein arsenal unter dach hat. Und wenn dann alle die mosaiksteinchen herbeigetragen wären, würde das verlangen nach dem künstler, der sie zum bilde zusammensetzt, um so lauter. Nach den quellenstudien möchten wir den mann sehen, der den strom in sein bett leitet.

Ritter ist nicht ohne vorläufer gewesen, die sich bei Burns erst merkwürdig spät hervorgewagt haben. Erst zu beginn des vorigen jahrzehnts rückten sie mit ihrem mit argumenten reich gespickten köcher aus, um den wahn vom naturdichter hinwegzuräumen. Das märchen, Burns sei ein vom himmel gefallener poet, der die dichtkunst aus dem boden herausstampfte, hatte sich so tief eingenistet, dass jene ersten aufklärungsversuche ungehört verhallten oder doch unbeachtet an der zähigkeit, mit der alte vorurteile eingewurzelt waren, abprallten. „So war es den neunziger jahren dieses jahrhunderts vorbehalten, jenen originalitätsglauben — Burns sei 'without help, without instruction, without model, or with models only of the meanest sort' gewesen — in gründlicher weise zu zerstören" (einleitung, s. 5). In ausgiebigstem masse haben dies, von etlichen wortklaubern wie Hugh Haliburton abgesehen, Henley und Henderson gethan, indem sie „in jedem einzelnen falle die abhängigkeit des dichters" nachwiesen. Ritter, der bekennt, auf ihren schultern zu stehen, stellt ihre ausgedehnten untersuchungen weit in den schatten. Nur war Henley nachträglich bemüht, die ergebnisse der einzelforschung zu einem gesamtbild zu vereinigen, das den preis

der englischen zeitschrift Athenaeum davongetragen hat. Auch Ritter's arbeit hat im jahre 1897 den königlichen preis der berliner universität erhalten. Die vorliegende dissertation „ist aus dem ersten teile dieser arbeit hervorgegangen". Aber wenn auch Torso, sie lässt erkennen, dass Ritter nur zerpflückt, doch nicht verdichtet hat; nur material angefahren, doch nicht verarbeitet hat; nur bausteine zusammengeschleppt, doch nicht gebaut hat; dass er uns die letzten schlüsse schuldig geblieben ist. Gewiss bietet seine arbeit „eine grosse reihe neuer positiver funde" dar, nur ist aus der summe dieser „funde" keine entdeckung herauskrystallisiert worden. Er schöpft das wasser mit vollem trog, aber die welle ballt sich ihm nicht in der hand. Es sind überall nur schnitzel, nur späne. Und so ist er auf der untersten stufe der quellenforschung stehen geblieben. Seine beobachtung beharrt nicht bei jedem einzelnen falle, sie erstreckt sich sogar bisweilen auf das einzelne wort, denn die einzelnen verse werden noch unter das seciermesser genommen. Wird die grenze, innerhalb deren sich selbst die minutiöseste quellenuntersuchung bewegen soll, nicht überschritten, wenn für den alltäglichen ausdruck 'Fain would I *say*' auf das vorbild von Beattie's *Minstrel* 'Fain would I *sing*' (s. 31) hingewiesen wird? Die beispiele liessen sich mühelos vermehren. Im einzelnen mag Ritter's akribie das herz jedes philologen höher schlagen lassen, im ganzen bleibt sie stückwerk. In einzelheiten erfreulich, als ganzes unerquicklich: anders kann das gesamturteil bei bereitwilligster anerkennung für den aufgewandten fleiss nicht lauten.

Gerade dieser fleiss hat dem verfasser gelegentlich übel mitgespielt. Wenn er mit Shakspere's sonetten operiert (s. 16), so kann dies als ausnahmefall noch hingehen. Wenn er dagegen auch Horaz (s. 19 u. s. 34) und Ovid (s. 19 u. 21) heranzieht, so ist dies blosses prunken mit gelehrsamkeit. Ritter kann nichts verschweigen. S. 25 wird eine stelle aus Chaucer's *Canterbury Tales* mitgeteilt, obwohl ausdrücklich bemerkt wird, er sei Burns sicherlich unbekannt gewesen. Durch diese weit hergeholten vergleiche wird die darstellung belastet, aber nicht geklärt. Fast ans lächerliche streift es, wenn sogar der Perser Omar Chijam (anf. d. 12. jhs.) (s. 31) aufmarschiert. Andererseits sind, wie dies in der natur der sache liegt, Ritter bei allem spürsinn parallelen entschlüpft; wir müssen sagen: glücklicherweise. Um ein beispiel anzuführen: der gedanke, dass die natur erst in dem weibe ihr meisterstück schuf (vgl. das lied *Green grow the Rashes*, s. 46), ist bei Dunbar (Schipper s. 121)

wenigstens angedeutet. Und wenn Ritter einen blick in Molenaar's buch wirft, wird er einsehen, dass absolute vollständigkeit in dieser richtung nicht zu erzielen ist. Die parallelen bleiben immer vermehrungsfähig. So sehr sie tiefe kenntnis und beschlagenheit erfordern, sind sie doch teilweise dem zufall anheimgegeben. Ich bin fest davon überzeugt, dass bei dem Chinesen Li-thai-pe oder bei dem Araber Motanabby ebenfalls stellen begegnen, die wie ein vorklang von Burns gemahnen. Darauf kann es nicht ankommen; sonst würde alle methode über den haufen gerannt, und die quellenforschung würde zum werkzeug in der hand eines jeden bücherverschlingenden dilettanten. Was uns die hauptsache bleiben muss, das eigene, das der dichter einträufelt, wird sich immer noch am sichersten aus der augenblicklichen stimmung heraus feststellen und beurteilen lassen.

Das sind die bedenken, die ich gegen Ritter im allgemeinen erheben muss. Nun noch zu einzelheiten:

S. 10: Bedeutet wirklich Burns' unselbständiger erstling *Handsome Nell* „wegen seiner ungekünsteltheit und wahrhaftigkeit einen bruch mit den gepflogenheiten des pseudoklassicismus"? Des dichters sinn steht nicht nach schönheit und legt keinen wert auf bunte kleidung seiner liebsten, sondern wertet ihre geistigen vorzüge, ihre unschuld und bescheidenheit höher. Ritter erklärt dies für „im wesentlichen originelle, Burns eigentümliche gedanken und empfindungen". Auf der folgenden seite widerspricht er sich, wenn er zwei lieder mitteilt, die denselben gedanken ausführen. Grade der gedanke, dass den bauernsohn nicht äussere schönheit besticht, sondern dass er unschuld und bescheidenheit als lobenswertere eigenschaften nennt, liegt ihm von haus aus fern; er hat aus anderen liedern der zeit gelernt, dass bei deren dichtern geistige vorzüge mehr in die wagschule fielen.

S. 12: die strophenform des gedichts *Handsome Nell* würde ich eher als 4a 3b 4c 3b bezeichnen.

S. 14: die „eigenartige, überraschende schlusswendung des gedichts *O Tibbie, I hae seen the day* will Ritter auf rechnung des dichters setzen. Auch hier widerspricht er sich selbst, denn auf der nächsten seite citiert er entsprechende vorlagen.

S. 23: Mir scheint es zweifelhaft, ob bei dem lied *The Lass of Cessnock Banks* schon Ossianische vergleiche vorgeschwebt haben. Der gedanke, dass das gleichnis von dem nebel, der abends am hang

des gebirgs emporklimmt, aus direkter beobachtung geschöpft sei, ist nicht ohne weiteres abzuweisen.

S. 28: Für das *Gebet* hat schon Brandl mit glück Pope als vorlage namhaft gemacht.

S. 35: Mit der vagen behauptung, Burns habe die typischen züge in den balladen durch individuelle in dem ergreifenden liede *My Father was a Farmer* ersetzt, können wir uns nicht abspeisen lassen; wir möchten wissen, worin die individuelle färbung besteht. Die persönlichen züge knüpfen sich an die gestalt des alten: „der arme, aber ehrenwerte, innerlich stolze vater weist schon auf *The Cotter's Saturday Night* hin, ebenso die überzeugung, dass jeder bauer ein kleiner könig und ihm die hütte palast ist. In der lobpreisung des 'cheerful honest-hearted clown' ist der erste leise vorklang des Schibboleths zu finden, dem er später in „trotz alledem und alledem" der stempel der unsterblichkeit aufgedrückt hat" (Robert Burns, s. 25).

Die darstellung Ritters strebt nach einem sachlichen ton strenger wissenschaftlichkeit, vermag jedoch der trockenheit nicht immer zu entgehen. Alle würze scheint mit mit einer gewissen absichtlichkeit vermieden, als ob dadurch die wissenschaftliche bedeutung der arbeit angetastet werden könnte. In üblem sinne auffällig sind die zahlreichen englischen citate; diese sätze, die aus halb und halb zusammengebraut sind, lesen sich schlecht, z. b. s. 6: „eine eingehende darstellung der literarischen vorbedingungen 'that made the poetry of Burns possible'." Durfte das nicht übersetzt werden? Oder s. 37: „Allan Ramsay hatte das metrum höchst 'effectively' verwendet". Wäre „wirksam" minder gut gewesen? Endlich möchte ich den gebrauch des adverbs als adjektiv in der verbindung „einen ungefähren begriff" beanstanden; sonst wird sich demnächst „das zune fenster" auch in der schriftsprache einbürgern.

Berlin, 1. Februar 1900. Max Meyerfeld.

Helene Richter, *Percy Bysshe Shelley*. Mit dem bildnis des dichters. Weimar, E. Felber, 1898. Mit namenregister pp. 640. 8⁰. Pr. 10.— mk.

Es war im jahre 1884, als uns H. Druskowitz, dr. phil., mit einer nach dem damaligen stand der forschungen wohl brauchbaren deutschen Shelley-biographie beschenkte. Vielleicht ist es nicht bedeutungslos, dass eine neue deutsche biographie dieses dichters

uns ebenfalls von einer Wiener dame geboten wird, die sich auf dem gebiet der Shelley-litteratur bereits einen guten namen gemacht hat als feinfühlige übersetzerin des *Entfesselten Prometheus*, als biographin jener berühmten verfechterin der frauenrechte im vorigen jahrhundert, Mary Wollstonecraft, die als spätere gattin Godwin's und mutter von Shelley's gattin Mary in den kreis der Shelley-familie gehört, und schliesslich auch als übersetzerin der schrift *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) jener vorkämpferin der emanzipation.

Das studium Shelley's hat seit Druskowitz bedeutende fortschritte gemacht, am meisten wohl durch die anregungen und publikationen der *Shelley Society*, die von 1886—92 bestand und mit der zentenarfeier des dichters (1892) ihre aufgabe für erfüllt hielt. Mit hilfe der familie und vieler privater quellen konnte 1886 Dowden's grosse Shelley-biographie erscheinen, auf der jede weitere forschung über des poeten leben zu fussen hat und natürlich auch die vorliegende biographie, die gründliches studium dieses quellenwerkes zeigt, teilweise sogar so sehr, dass man ihr wörtliches nachschreiben Dowden's zum vorwurf gemacht hat. Seitdem lässt sich die zunehmende lektüre Shelley's und die in weitere kreise dringende anerkennung desselben in Deutschland am nachdrücklichsten an unseren hochschulen vermerken, wo durch vorlesungen und andere anregungen schon mancher essay junger Anglisten als beitrag für die Shelleyforschung veranlasst wurde.

Wir durften also ein verdienstliches werk in dem neuen buche Richters erwarten, das sich auch äusserlich gar stattlich präsentiert, zumal da es gegenüber dem buch der Helene Druskowitz um das doppelte stärker geworden ist. Auch dem inhalte nach stehe ich nicht an, es im ganzen genommen als eine wertvolle hervorbringung zu bezeichnen, deren verbreitung im kreise gebildeter laien dem studium des dichters grossen vorschub leisten würde. Denn das haupterfordernis des biographen besitzt Richter in hohem masse; sie hat es verstanden, die individualität des dichters zu begreifen und sich mit ganzer hingebung in diese zu versenken, sie sich zu eigen zu machen und aus dieser disposition heraus uns den mann, sein werk und seinen kreis darzustellen. Das geht nicht allein aus den zahlreichen (10 von 29), teilweise recht umfangreichen kapiteln hervor, die sich mit den grösseren und kleineren schöpfungen Shelley's befassen und mehr als die hälfte des buches betragen, sondern aus der betrachtung jedes einzelnen, auch des kleinsten gedichtes, wo

sich überall vorsichtiges studium des momentanen milieu und genaues sichversenken in das kolorit und in die stimmung zeigt. Dass bei einer solchen kennerin des dichters auch die benützung der einschlägigen litteratur neben der hauptquelle, den werken selbst, nicht vergessen wurde, ist nach dem inhalte als sicher anzunehmen, lässt sich aber äusserlich leider nur an einzelnen fussnoten erkennen; von einem werke mit diesen ansprüchen dürfte heutzutage, auch wenn es für ein grösseres publikum bestimmt ist, und manchmal gerade deswegen, eine genaue angabe der benutzten quellen und werke verlangt werden. Wie viel mehr uns Richter gegenüber Druskowitz geboten ist, lässt sich am besten aus den betreffenden kapiteln, z. b. »Der entfesselte Prometheus und andere gedichte« ersehen, wo die letztere uns eine inhaltsangabe und eine reihe, oft zu vieler, zitate vortrug, während Richter uns in die werkstatt des dichters führt und ab ovo die entstehung und weitere entwicklung des opus mit ursache und wirkung vor unseren augen darlegt. Ich möchte gerade diesen teilen des buches seinen hauptwert zuschreiben, die eine einführung in die dichtungen und eine exegese derselben bieten.

Was die darstellung des lebens selbst in seinen verschiedenen daten und phasen anlangt, vermisst referent die übersichtlichkeit der einzelnen perioden, die durch dazwischen eingestreute exkurse über die dichtungen allzusehr auseinandergesprengt und verschoben werden. Ihm däucht nach eingehender behandlung eines grösseren lebensabschnitts, oder aber in den letzten jahren des geschilderten je nach einer genauen darstellung eines dieser jahre eine darauf folgende und auf den betreffenden abschnitt bezügliche übersicht der hervorbringungen am geeignetsten, um den faden der ereignisse in der biographie nicht zu verlieren. Damit steht im zusammenhang ein mangel an kritischer sichtung im vorliegenden buche, dessen biographische ausführungen ja sehr reichlich sind, aber fast ohne quellen und gewährsmänner anzugeben, wodurch authentisches und sagenhaftes in gleichmässiger erzählung gegeben wird, sodass bei nachprüfung der fakta keine sicherheit, dem unkritischen leser aber kein reines bild des charakters und der begebenheiten gezeigt werden kann. So wird beispielsweise p. 14 die zweimalige verweisung Shelley's aus Eton als nacktes faktum dargestellt, während wir als einzigen beleg dafür einen viele jahre späteren brief Shelley's an Godwin mit kurzer notiz haben. Die verfolgungen des jungen *fag* zu Eton — allerdings eine der stellen, die Dowden fast wörtlich nachge-

schrieben sind — p. 11 und 12 geben ein zu verzerrtes bild des damaligen lebens an einer public school. Shelley's freund und nachmaliger biograph Hogg scheint nicht mit der nötigen vorsicht benützt worden zu sein, da er nach Richter (p. 31) »das herz auf dem rechten fleck hat«, während seine spätere treulosigkeit in bezug auf Shelley's gattin Harriet erwiesen ist. Jener mangel an übersicht der darstellung wird aber geradezu verwirrend dadurch, dass den einzelnen daten in der erzählung meist die jahreszahl fehlt, und dadurch der verfasserin selbst der überblick verloren geht. p. 288 nimmt Sh. am 10. März 1817 von den freunden abschied (cf. Dowden II 288), seite 311 wird der faden wieder aufgenommen mit der richtigen notiz, dass Sh. am 12. März 1818 über den kanal setzt. Am beginn des 20. kapitels (p. 361), das mit den worten beginnt: »Das jahr 1820 begann für Sh. in wenig erfreulicher weise« — notiere ich mir, dass von 1819 so gut wie nichts berichtet ist. Zwei seiten weiter dagegen (p. 363) beginnt mit dem Februar 1819 erst eine detaillierte darstellung der ereignisse dieses jahres. Es wird zugegeben werden, dass ähnliche inkonsequenzen, die sich häufig vorfinden, hätten vermieden werden können, und gerade in dieser hinsicht wäre das beispiel Dowden's mit der jahreszahl am kopf oder rand jeder seite zur raschen orientierung zu empfehlen gewesen.

Neben diesen unklarheiten in der datierung sind andere ungenauigkeiten zu finden, welche die bei einem so gross angelegten buche notwendige sorgfalt in den details vermissen lassen. Wenn R. p. 112 das gedicht Southey's über den irischen patrioten Robert Emmet erwähnt, hätte sie auch das noch berühmtere Thomas Moore's über seinen unglücklichen landsmann zitieren sollen, zumal sie einige zeilen weiter an Moore erinnert; p. 226 wird eine stelle aus Mary's *History of a Six Weeks Tour* angeführt für die schilderung eines aufenthaltes in Genf aus dem jahre 1816, während der bericht für die reise im jahre 1814 geschrieben ist. p. 319 wird Mr. Hoppner (nicht Hoppener, wie R. beständig schreibt), gar zum englischen botschafter in Venedig gestempelt: er war jedoch bekanntlich einfacher konsul. Auf derselben seite wird die reise von Padua per schiff (!) nach Venedig fortgesetzt; für den aufenthalt in Byron's Villa dei Cappuccini bei Este fehlt wieder jedes datum in bezug auf ankunft, dauer des aufenthaltes u. s. w., bis wir p. 324 zufällig erfahren, dass Sh. mit den seinen am 5. November Este verlässt. Man liest p. 326: »Täglich, den milden November hindurch, weilt Sh. in den ruinen des Kolosseums«. Der aufenthalt in Rom

dauerte jedoch nach R. selbst nur vom 18.—26. November; eine genauere vergleichung ergibt gar, dass Sh. erst am 20. November abends in der ewigen stadt anlangt! p. 363 hat Sh. in den bädern des Caracalla den *Entfesselten Prometheus* vollendet: ergänze »in seiner ersten fassung«; denn er beendigt dort den dritten akt. Wenn p. 463 Karoline, die gemahlin des prinzregenten und späteren königs Georg IV. »ein kühnes, gefährliches und freches weib« genannt wird, so ist das zum mindesten eine äusserst extreme ansicht, die der öffentlichen meinung der zeit diametral entgegengesetzt ist. Wie durch ungenaue benützung der quellen eine geradezu falsche darstellung von personen oder thatsachen entsteht, dafür spricht schlagend die notiz R.'s p. 471: »Keats hatte in Oxford (1817) eine zeit lang flott gelebt«. Jedermann schliesst daraus, 1) dass der dichter student auf der fashionablen hochschule war und 2) das liederliche treiben gewisser kreise mitmachte. Thatsache: Keats hat bekanntlich nie studiert; er war aber im September 1817 auf 4 wochen von dem jungen theologen Bailey nach O. eingeladen[1]) und benützte den aufenthalt, um dort den grössten teil vom III. buch seines *Endymion* zu dichten, mit dem freunde unter litterarischen gesprächen spazieren zu gehen und zu rudern und eine litterarische wallfahrt nach Stratford-upon-Avon zu machen!!

Ein ähnlicher fall, der zeigt, wie Mary Shelley's tagebuch benützt wird: Jan. 31, 1820: "Sh. reads the 'Vita Nuova' aloud to me in the evening". Febr. 2nd: "Read Greek. Write. Emilia Viviani walks out with Sh. in the evening". Aus diesen einmaligen fakten entsteht bei R. die schilderung: »Sh. schickt der neuen freundin vögel und bücher, um ihre haft zu erleichtern; er geht abends mit ihr spazieren und liest Mary dann die Vita Nuova vor«. Dabei ist jenes einmalige faktum der Dante-lektüre vom 31. Januar der ausgangspunkt für die genesis von *Epipsychidion*.[2])

Wenn diese ausstellungen als kleinigkeiten erscheinen mögen, so müssen wir doch an den wissenschaftlichen biographen und historiker besonders bei einem buch von diesem umfang den anspruch erheben, dass er nicht nur in grossen zügen uns den autor in seiner zeit mit wahren farben malt, sondern dass wir seine lebens-

[1]) Gothein, I, p. 85 f.

[2]) Über diesen namen bemerkt R. p. 489: „Eine seele innerhalb einer seele nennt es Sh. in seinem aufsatze „Über die liebe". Ergänze: „Auch im gedichte selbst, v. 455!"

bahn schritt für schritt im einzelnen verfolgen können. In dieser hinsicht verlangen wir von dem gewissenhaften biographen, dass er bei zitaten und briefen selbst das Mr. mit dem Mrs. des adressaten nicht verwechselt (Richter p. 488 lies Mr. anstatt Mrs. Gisborne). Ähnliche flüchtigkeiten der diktion sind z. b.

p. 16: »Dr. Lind hat Sh. in zwei seiner dichtungen ein denkmal gesetzt«. Frage: In welchen?

p. 147: »Die anfangsverse des vierten buches »De rerum natura:« Frage: Von wem?

p. 264: »Ein satyrisch (!) humoristisches werkchen der brüder James und Horace Smith mit durchschlagendem erfolg etc.« Frage: Wie heisst es?

Diese liste liesse sich noch sehr verlängern. Dazu gesellen sich undeutsche wendungen, die bei der lektüre störend aufstossen, so p. 3 »die liebe zu ihm trug es über seinen geiz davon« (cf. frz. l'emporter sur), das gleiche p. 68; und neben so zu sagen wirklichen druckfehlern solche, die wir doch wohl einer flüchtigen schreibweise und der vernachlässigung der korrektur zuschreiben müssen, wie p. 628 »erbe der baroninde« (??), p. 616 der name der zeitschrift 'The liberal', p. 572 die grässliche entstellung des griechischen zitates: *μάντις εἴμ' ἐσθῶν ἀγαθῶν* anstatt: *μάντις εἰμ' ἐσθλῶν Ἀθηνῶν*! p. 505 der unrichtige name des Edward Williams (Ellerker, nicht Elliker!), p. 163 »mit prophaner hand« und andere. Dabei bemerkt referent ausdrücklich, dass er sine studio nur einige der hervorstechendsten irrtümer glaubte notieren zu müssen.

Wie schon eingangs dieser besprechung hervorgehoben wurde, schreiben wir den abschnitten des buches besonderen wert zu, die sich mit den dichtungen selbst beschäftigen. Wenn auch in der anordnung und übersicht dieser studien manches sich nach der ansicht des referenten prägnanter gestalten liesse, so gestehen wir doch zu, dass hier individuelle schulung und anschauung zu sehr in den vordergrund tritt. Diese studien bilden unstreitig eine grosse bereicherung der Shelley-philologie, die mit der verfasserin von der lektüre des knaben und schülers (z. b. p. 9 und 13) ausgeht, um grundlagen und vorbilder für die schöpfungen des künftigen autors festzustellen. Für die autorschaft des jugendwerkes *The Wandering Jew* folgt verfasserin richtig den deduktionen Dobell's gegenüber Medwin, dass das gedicht wahrscheinlich gemeinsam mit letzterem verfasst wurde. Von den *»Originalgedichten von Victor und Cazire«* (p. 28) ist seitdem, wenn wir uns recht erinnern, eine neuausgabe

erschienen. Wenn es p. 40 von einem anderen jugendwerke heisst *St. Irvyne oder das lebenselixir*, so ist der zweite titel eine von R. nach Shelley gegebene erklärung, aber keine übersetzung des englischen titels: *St. Irvyne or, the Rosicrucian.*

Zu den quellen der einzelnen werke bringt R. wichtige eigene oder aus dem studium anderer zusammengetragene aufklärungen und neue beiträge, oder auch anregungen durch ihre darstellung. p. 52 ist in dieser beziehung auf Southey's *Curse of Kehama* hingewiesen, wodurch wieder auf diesen als vorlage zu *Laon & Cythna* hingeführt wird; p. 78 und 148 wird der einfluss von Volney's *Ruinen* angedeutet, der übrigens schon von dem Franzosen Beljame in seiner ausgezeichneten ausgabe des *Alastor* festgestellt wurde. Auf p. 204 möchten wir zu *Alastor* neben der *Fairy Queene* vor allem auch Southey's *Thalaba* als vorbild nennen, bei der darstellung der bootfahrt in die tiefen der erde (p. 205) hätte das unzweifelhaft dieser zu grunde liegende faktum, der ausflug Shelley's zu den quellen der Themse, angeführt werden müssen. p. 210 findet Richter neue anklänge, wenn sie beispielsweise auf analogien zu Franz von Assisi hinweist; die epochemachende eigenschaft jedoch, die sie p. 208 dem *Alastor* in der damaligen englischen litteratur zuschreibt, kommt nicht diesem, sondern vorgängigen dichtungen Coleridge's und Wordsworth's zu, deren priorität in diesem punkte der naturdichtung festgestellt ist. Neue vorbilder für Shelley's »Inselparadiese« sind p. 348 richtig erkannt; ebenso p. 574 die zweifellose einwirkung des griechischen sängers in Byron's *Don Juan III.* auf Hellas. Desgleichen hat meines wissens noch niemand ausser der verfasserin (p. 410) auf unseres Herder *Entfesselten Prometheus* in der Adrastea 1802 gegenüber der dichtung Shelley's hingewiesen. Dagegen finden wir uns wieder im gegensatz zu R., wenn sie p. 495 dem *Epipsychidion* anspielungen auf persönliche verhältnisse absprechen will! Denn nach dem gutachten aller bisherigen kommentatoren müssen solche zu grunde liegen. Ebenso behaupten wir zu p. 523, dass bei *Adonais* eine hebräische quelle des namens ausgeschlossen ist, da bei dem zunächstliegenden griechischen Etymon das zu weit hergeholt wäre. Rossetti's erklärung in seiner sonderausgabe des *Adonais* befriedigt hierin alle hypothesen. Die zu diesem gedichte von R. gefundenen anklänge an dichtungen Keats' sind anzuerkennen, welche nach dem vorgange von Rossetti in seiner sonderausgabe des *Adonais* nachgewiesen worden sind. Die parallelen aus Spenser, die p. 536 zu jener elegie geboten werden, scheinen mir indess nicht ganz

stichhaltig, sondern mehr gefühle und empfindungen zu sein, die die weltlitteratur von jeher in verschiedenster form gebracht hat. Die »bukolischen wendungen« des *Adonais* gehen nicht, wie R. annimmt, auf Milton zurück, sondern auf die klassischen quellen des letzteren, Bion und Moschus. So lässt sich über manches noch verschiedener ansicht sein, so über die vorlagen des traums und der vision in *The Triumph of Life* (p. 608), von denen an dieser stelle keine erwähnt ist, oder über Richter's gegenteilige ansicht von Hellas' verhältnis zu den *Persern* des Aischylos, bei welchen dichtungen ich nachgewiesen zu haben glaube, dass das äussere gewand der ersteren, der rahmen derselben, dem griechischen dramatiker nachgeahmt ist; so ist z. b. p. 384 zu ergänzen, dass Dowden nicht nur in seiner biographie einzelne auszüge der schrift *A Philosophical View of Reform* mitgeteilt, sondern dass er in dem 1888 (London, Kegan Paul) erschienenen buche *Transcripts and Studies* eine genaue analyse des essays veröffentlicht hat: — das sind einzelne streitfragen oder versehen, die dem werte des ganzen keinen eintrag thun, nämlich einer gründlichen und geistvollen einführung in die dichtung und philosophie des grossen dichters. —

Die einzelnen der darstellung eingefügten exkurse auf dem gebiete der englischen dichtung sind von interesse und passen in den rahmen des ganzen. p. 93 die inhaltsangabe des berühmten Godwin'schen werkes *Political Justice* und p. 97 eine solche von seiner gattin Mary *Vindication of Women*, wo sich Richter, wie oben angedeutet, ja auf ihrem eigensten gebiete bewegt; p. 142 die abschweifung über die wiederbelebung der englischen poesie im vorigen jahrhundert, wobei sich nur rechten lässt, ob diese episode gerade im gefolge von *Queen Mab* angebracht ist; endlich p. 392 die allerdings weit ausholende skizze über das englische drama um jene zeit. Der schlusssatz des ganzen bandes hat gewiss tiefe berechtigung: »Doch unvermerkt lebt und schafft sein (i. e. Shelley's) genius in den breiten schichten der völker. In unserer für soziale befreiung und gleichstellung begeisterten zeit sind die ideale, die ihn beseelten, ein gemeingut aller besten und ihre verwirklichung das ziel der strebenden menschheit«.

Die ausstellungen und anregungen vorliegender besprechung betreffen demnach bezüglich einzelner fühlbarer mängel nur die historischen partien des buches, während im übrigen nicht sowohl der inhalt, als vielmehr die ausführung in darstellung und stil verbesserungen und änderungen bedarf, um allen anforderungen der

fachkritik zu genügen. Möge es der verfasserin vergönnt sein, bei einer neuen auflage ihrer biographie diese auch hierin zu vervollkommnen!

Bamberg. Richard Ackermann.

NEUE ROMANE.

Violet Hunt, *The Human Interest.* Tauchnitz Edition. Leipzig, 1900. 8°. M. 1,60.

Walter Besant, *The Orange Girl.* Ebd. 1899. 2 vols. M. 3,20.

Anthony Hope, *Rupert of Hentzau.* Ebd. 1898. M. 1,60.

Q. (A. T. Quiller-Couch), *The Ship of Stars.* Ebd. 1900. M. 1,60.

Maurice Hewlett, *Little Novels of Italy.* Ebd. 1899. M. 1,60.

Richard Bagot, *A Roman Mystery.* Ebd. 1900. 2 vols. M. 3,20.

Von den neuesten englischen romanen darf *The Human Interest* als einer der besten bezeichnet werden. Er ist durchaus einzig in seiner art, und grösseres lob kann man einer prosadichtung kaum geben. Die gut erfundenen situationen sind eigenartig und doch voller lebenswahrheit; in der heutigen welt der nach unabhängigkeit strebenden und dadurch häufig in verrücktheit fallenden frauen hätten sich die begebenheiten leicht ereignen können. Trotz aller von der hauptpersönlichkeit begangenen thorheiten ist die handlung mit so tiefem psychologischem scharfsinn entwickelt, dass sie nicht gegen die wahrscheinlichkeit streitet, sondern unter den umständen und bei der charakterbeschaffenheit des betreffenden ganz natürlich und folgerichtig vor sich geht. Grenzenlose dummheiten, die mit glücklichem humor geschildert werden, unterhalten und belustigen den leser, aber keine gemeinen laster ekeln ihn an. Wie weit eine einfältige, aber sonst nicht schlechte frau durch eitelkeit und unangebrachte empfindsamkeit sich irre führen lässt, wird mit geschick und ohne übertreibung in der person der auf abenteuer ausgehenden frau Elles zur lebendigen anschauung gebracht. Egidia ist dagegen das musterbild von würdevoller selbstbeherrschung, bescheidenheit und zurückhaltung, merkmale einer wirklich begabten und edelherzigen dame, und hrn. Rivers' begeisterung für die kunst, der er sich mit eifer widmet, bewahrt ihn sowohl vor albernen jugendstreichen wie vor den

starken versuchungen, denen das mannesalter ausgesetzt ist. Sämtliche charaktere sind meisterhaft gezeichnet, darunter solche gegensätze wie der gefühlvolle dorfdichter hr. Widrington und die herbe wohlbeleibte verkörperung der philisterei frau Poynder. Es ist ein buch, das man mit steigendem interesse vom anfang bis zum schluss und sogar mehrmals lesen kann.

Walter Besant's *The Orange Girl* spielt zu London in der zweiten hälfte des achtzehnten jahrhunderts und gibt einige interessante, aber grauenhafte beschreibungen der damals in der britischen hauptstadt herrschenden zustände namentlich unter den niedrigen und verbrecherischen volksklassen, von deren thun und treiben ein treues und anschauliches bild entworfen wird. Man wird mit dem peinlichen gerichtsverfahren, dem gefängniswesen und ähnlichen dingen bekannt, die der nation wahrlich nicht zur ehre gereichten, und man wundert sich, dass leute, die nie müde werden, von ihrer christlichen kultur und menschenliebe zu reden, und mit ihrem gerechtigkeitssinn förmlich prahlen, solche greuel im zeitalter der aufklärung und des humanitarismus so lange dulden konnten. Das pomeranzenmädchen ist die schöne, unschuldige und hochherzige tochter eines strassenräubers, der seine laufbahn am galgen endet, und der wirtin einer als diebshöhle berüchtigten schnapsschänke. Sie verbringt ihr kindheit in diesem von dem gesindel der hintergässchen und den schlimmsten spitzbuben besuchten orte, ohne ihre sittenreinheit und edle gesinnung im geringsten zu beeinträchtigen. Zuerst verkauft sie pomeranzen vor dem eingang zum theater; später tritt sie als schauspielerin mit grossem erfolg auf der bühne auf, bleibt aber in ihrem lebenswandel ebenso bezaubernd wie tugendhaft. Ein reicher junger herr von hohem adel, der ihre geistesanmut und -grösse zu schätzen weiss, bewirbt sich um sie und beharrt auf seinem heiratsantrag auch, nachdem sie ihn über ihre herkunft und verwandtschaft genau unterrichtet hat. Sie ist auch in ihn verliebt, aber weigert sich, seine gattin zu werden, weil seine schwester sie flehentlich bittet, eine alte und vornehme familie nicht durch einen so unpassenden ehebund zu betrüben und zu verunehren. Obwohl die vom aristokratischen hochmut eingegebene einwendung eigentlich eine grobe beleidigung war, entsagt sie mit würdevoller selbsverleugnung dem ihr angebotenen glück, und um die entscheidung unwiderruflich zu machen, vermählt sie sich mit einem scheinheiligen schurken, von dem sie

sich trennt, sobald sie seinen wahren charakter erkennt. Um ihre mutter vor der gerichtlichen belangung wegen hehlerei zu retten, nimmt sie die schuld auf sich und wird zum tode verurteilt. Diese strafe wird in die verbannung nach den amerikanischen kolonien verwandelt, und sie kommt nach Virginien, wo, dank der vermittelung und fürsorge einflussreicher und vermögender freunde, sie nicht als sträfling, sondern als die herrin eines grossen landgutes lebt und stirbt. Der junge lord folgt ihr auf freiersfüssen nach, aber vergeblich; er überzeugt sich auch am ende, dass sie recht habe und sagt ihr in der herzlichsten weise lebewohl, indem er sie als „die edelste der frauen“ preist. Die rührende und vielleicht in dieser hinsicht etwas überspannte erzählung ist trefflich in der anlage und ausführung und hat als eine lebendige darstellung der rohen brutalität und grausamen ungerechtigkeit der englischen kriminaljustiz des vorigen jahrhunderts einen hohen kulturgeschichtlichen wert.

Rupert of Hentzau bildet eine art nachtrag zu dem bekannten und allgemein beliebten roman *The Prisoner of Zenda* und gleicht ihm auch in der erfindung der situationen und in der entwickelung der einzelnen begebenheiten. Ein rascher, fast ungestümer lauf der ereignisse, edle ritterlichkeit, die gegen niederträchtigkeit und schelmerei absticht, und der endgültige sieg der unschuld, tugend und treue über die entgegengesetzten eigenschaften kennzeichnen beide prosadichtungen und werden in dem nur in der einbildung existierenden königreich ebenso anschaulich wie in der wirklichen welt zur darstellung gebracht.

Heutzutage hängt der buchhändlerische erfolg eines romans in hohem grade vom titel ab; darauf legen schriftsteller und verleger grosses gewicht und stecken die köpfe zusammen, um etwas ergreifendes, auffallendes, geheimnisvolles und nie dagewesenes zu ersinnen. Ob der titel dem inhalt entspricht, ist von geringerem belang; die hauptsache ist, dass er aufsehen erregt. In *The ship of stars* hat Quiller-Couch dieser albernen, aber einträglichen sucht keine grenzeu gesetzt und ist über alle vom vernünftigen und ästhetischen standpunkt aus inne zu haltenden schranken weit hinausgegangen. Ein in einem postwagen gegen Cornwall fahrender knabe hat zum mitreisenden einen matrosen, in dessen brusthaut das bild eines schiffes mit einem halbkreis von sieben sternen darüber tätowiert ist Später erleidet er schiffbruch und ertrinkt. Das ist alles. Mit der entwickelung der handlung und den zur

darstellung gebrachten begebenheiten und lebensverhältnissen hat der unsinnige titel nicht den geringsten zusammenhang. Die geschichte ist ein unkünstlerischer, verworrener mischmasch und spielt meistens in einem dorfe an der küste der grafschaft Cornwall, dessen bewohner mit ihrem aberglauben, gebräuchen und stark ausgeprägten eigentümlichkeiten wir gelegenheit haben kennen zu lernen. Die hauptcharaktere sind ein träumerischer junge, der im späteren leben nur sinn für das praktische hat, und ein mädchen mit gesundem menschenverstand, dessen geistesentwickelung die entgegengesetzte richtung nimmt. Die daraus entstehenden probleme wären nicht uninteressant, wenn man sie mit tieferer psychologischer einsicht behandelt hätte.

In der *Little Novels of Italy* betitlten und aus fünf kurzen erzählungen bestehenden sammlung von Maurice Hewlett fällt die merkwürdige und erfreuliche treue auf, mit welcher der dichter die verschiedenartigsten seiten des italienischen lebens schildert. Kein Italiener hätte die betreffenden verhältnisse sowie die eigentümlichkeiten des volkscharakters mit grösserer wahrheit und klarheit auffassen und zur anschauung bringen können. Die mannigfaltigen stoffe werden alle mit der gleichen tiefen sachkenntnis und künstlerischen meisterschaft behandelt. Die erste novelle, *Madona of the Peach Tree*, hat auch ein grösseres kulturhistorisches interesse, da sie von der art und weise, wie heiligenlegenden entstehen, sich unter dem volke verbreiten und von der kirche ausgenutzt werden, ein triftiges beispiel giebt.

Das geheimnis in *A Roman Mystery* schlägt in das gebiet der seelenkrankheitskunde ein. In der alten adeligen römischen familie der Montelupi vererbt sich ein keim des wahnsinnes, der sich fortentwickelt und gelegentlich zum ausbruch kommt. Zuweilen werden einige generationen verschont, aber die immer drohende gefahr verdüstert das dasein des sonst glücklichen geschlechtes, denn man weiss nicht, wer von der verhängnisvollen krankheit angegriffen und in einen wütenden *lupomanaro* verwandelt wird. Eine Engländerin, die einer vornehmen katholischen familie angehört, vermählt sich mit dem angeblich einzigen sohn und erben des vorerwähnten geschlechtes und entdeckt später, dass der älteste bruder ihres gemahls an dieser tollwut leidet und in einem ländlichen ahnenschloss eingesperrt lebt. Bei einem anfall dieser raserei sucht er sie umzubringen, tötet sich aber zur gleichen zeit. Italienische politik, die bestrebungen des Vatikans, die ver-

lorene herrschaft wiederzugewinnen, und gegenkämpfe der liberalen partei nehmen einen hervorragenden platz in der erzählung ein.

München. E. P. Evans.

REALIEN UND LANDESKUNDE.

Herman Lewin, *Zur englischen realienkunde.* Beilage zum jahresbericht der realschule zu Biebrich, ostern 1899. 59 s. Biebrich, Guido Zeidler, 1899.

Der verfasser stellt in übersichtlicher weise zusammen, was die schüler im anschluss an die englische lektüre oder die besprechung von tagesereignissen gelegentlich über englisches familien- und gesellschaftsleben gehört haben. Die gegenstände, die hier besprochen werden, sind das englische unterrichtswesen, das leben der wohlhabenden englischen familie in der stadt und auf dem lande, die verschiedenen spiele und vergnügungen, die politik und politischen versammlungen und die materielle stellung verschiedener stände, wie der geistlichen, professoren, rechtsanwälte, offiziere u. s. w. Die auskünfte, die der verfasser seinen schülern gibt, sind um so glaubwürdiger, als er ja das meiste nach eigener anschauung schildert. Er verfällt nirgends in den fehler der übertreibung, die in schilderungen fremder zustände und verhältnisse so häufig anzutreffen ist. So schreibt er z. b. über die sonntagsheiligung in England, von der auf dem kontinent die sonderbarsten begriffe im umlauf sind: »Die vorschriften für die sonntagsheiligung in England und in Deutschland nähern sich sehr durch abthun auf der ersteren und zuthun auf der letzteren seite; es wird nicht lange dauern, bis sie sich in der mitte begegnen« (s. 31). Eigentümlich nehmen sich nur bemerkungen aus, die nicht bloss für England, sondern für die ganze gebildete welt giltig sind; z. b. »Der zucker wird der schale immer mit der zange entnommen« (s. 20), oder »Gesellschaftlich gleichstehende herren grüssen sich untereinander durch berühren des hutes mit der hand oder durch winken mit der hand; der untergebene grüsst den höhergestellten durch unaufdringliches abnehmen des hutes« (s. 19).

Von der Victoria University wird erwähnt, dass sie in verschiedenen städten des königreichs ihre sitze habe (s. 6). Es hätte doch genauer gesagt werden sollen, dass sie aus dem Owen's College in Manchester, dem University College in Liverpool und dem York-

shire College in Leeds besteht. Die frauen auf dem kontinent haben jetzt dieselbe freiheit in bezug auf die wahl ihres berufes wie ihre englischen kolleginnen, da ihnen ja, ebenso wie diesen, sogar die hochschulen offen stehen.

Die arbeit ist als ein wertvoller beitrag zur kenntnis des fremden volkstums zu betrachten und den fachkollegen bestens zur benützung zu empfehlen.

Wien, Februar 1900. J. Ellinger.

R. Kron, *The Little Londoner*. Englische realien in modernem Englisch mit hervorhebung der Londoner verhältnisse. Zweite verbesserte auflage. Karlsruhe. J. Bielefeld's verlag. 1899. 196 ss. kl. 8°. Pr. 2 mk. 40 pf.

Die thatsache, dass Kron's *Little Londoner* in zwei jahren schon eine zweite auflage erlebt hat, spricht genügend für die brauchbarkeit und gediegenheit des werkchens. Es ist in der that mit ausserordentlichem geschick angelegt und ebenso reichhaltig, wie lebendig und interessant. Die sprache ist fehlerlos und durchaus idiomatisch. Ich habe das buch schon mit vielem vergnügen im unterrichte verwandt. Meines wissens ist es übrigens nicht richtig, dass die Engländer bei dem lunch meist wasser trinken (p. 16), und dass es nur ein deutsches wirtshaus in London giebt (p. 39).

Berlin, Jan. 1900. Ph. Aronstein.

Der socialismus in England geschildert von englischen socialisten. Herausgeg. von Sidney Webb. Deutsche originalausgabe von Hans Kurella. Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1898. XIV + 326 ss. Pr. 5 mk., geb. 5 mk. 60 pf.

Die litteratur, soweit sie wirklich lebenswahr und lebendig ist, ist das spiegelbild und der widerschein des realen lebens, welches ihr stoff und richtung giebt. So ist die litteratur unserer zeit durchdrungen von dem socialen geiste unserer epoche, und es ist unmöglich, jene wirklich zu verstehen, ohne mit diesem enge fühlung zu haben. Dies gilt besonders auch von der englischen litteratur, die sich von jeher durch ihren wirklichkeitssinn ausgezeichnet hat. Der

sociale gedanke spielt eine hervorragende rolle in dem romane — ich erinnere nur an Mrs. Ward, Grant Allen, Sarah Grand u. a. —, wie auch in der lyrik von Swinburne bis John Davidson.

Von diesem gesichtspunkte aus ist die lektüre vorliegender sammlung von abhandlungen auch für englische philologen sehr interessant. Auf die darin behandelten fragen einzugehen und dazu stellung zu nehmen, dazu ist hier weder der ort noch irgend welche veranlassung. Dagegen möchte ich auf einige gemeinsame eigentümlichkeiten hinweisen, die die sociale bewegung in England im gegensatze zu der deutschen kennzeichnen.

Betrachten wir zunächst einmal die verfasser, die hier friedlich neben einander ihre socialistischen grundsätze auseinandersetzen. Da haben wir vertreter aller stände, neben dem socialistischen parlamentarier und Londoner grafschaftsrat John Burns den fürstbischof von Durham dr. Westcott, neben socialistischen redakteuren wie Hyndman und Blatchford einen professor der universität Oxford, deren kanzler der jetzige premierminister ist, Sidney Ball, neben arbeitervertretern wie Tom Mann u. a. bürgerliche schriftsteller wie Sidney Webb, seine frau Beatrice und Bernard Shaw, und an der spitze dieser buntgemischten gesellschaft marschiert der kürzlich verstorbene feinsinnige dichter, künstler und socialistische schwärmer William Morris.

Diese nebeneinanderstellung offenbart uns schon den unterschied des socialismus in England und Deutschland. Bei uns ist er noch vorzugsweise eine proletarische massenbewegung, die die scheidung und den gegensatz der klassen verschärft hat; in England wird er nicht bloss als eine sache der arbeiter und arbeitslosen, kurz der armen leute behandelt, auch die mittleren und oberen klassen nehmen hervorragenden anteil daran, und das bekenntnis zu socialistischen ansichten macht in keiner weise unfähig, hohe ämter in kirche, staat oder gemeinde zu bekleiden. Das durch lange gewöhnung erzeugte vertrauen des englischen volkes auf den segen freiheitlicher entwicklung wirkt hier mildernd und versöhnend ein.

Derselbe grundton geht durch den inhalt der aufsätze. Sie erheben nicht den ruf nach revolution, sondern nach reform, hoffen nicht auf einen plötzlichen umschwung, sondern auf eine allmähliche entwicklung nach dem erstrebten ideale hin. Auch wird kein alleinseligmachendes system verkündet, sondern die einzelnen fragen, das gewerkvereins- und genossenschaftswesen, die frage der arbeitslosen, die kirche und der socialismus, die socialdemokratie und der anar-

chismus, sowie vor allem praktische vorschläge zur besserung der lage der arbeiter werden vom standpunkte des praktisch erreichbaren aus besprochen.

Berlin, Febr. 1898. Ph. Aronstein.

Englische skizzen von einer deutschen lehrerin. Gera, Th. Hofmann, 1899. 8°. Pr. mk. 1.20.

Das büchlein umfasst 86 seiten und ist in 6 abschnitte von ungleicher länge eingeteilt, deren zusammenhang, wie der titel andeutet, ziemlich lose ist. Die verfasserin redet aus fünfzehnjähriger erfahrung. Sie kam als musiklehrerin nach London und erweiterte dann allmählich ihren wirkungskreis durch lernen und durch lehren vornehmlich in deutschen familien und in deutschen schulklassen. Ihre »Englischen skizzen« sind weit davon entfernt, in autobiographischer weise die erfahrungen eines individuums der reihe nach wiederzugeben oder mit systematischer gründlichkeit den thatbestand auf einem oder mehreren gebieten des englischen lebens darzustellen. Vielmehr besteht die eigenart, und eben darum der reiz und das verdienst der skizzen, in der durchdringung ganz verschiedenartiger objekte der beobachtung mit einer und derselben scharf ausgeprägten subjektivität.

In England, an ort und stelle, unter dem mächtigen einfluss der gewohnten englischen umgebung sind diese skizzen von einer deutschen lehrerin mit achtunggebietender unabhängigkeit und unparteilichkeit zur belehrung eines deutschen leserkreises geschrieben. Licht- und schattenseiten des stils gewähren ein treues abbild dieser entstehungsweise des büchleins. Nicht immer ist die anordnung des stoffes übersichtlich; hie und da lassen die statistischen angaben etwas zu wünschen übrig; in manchen fällen vermisst der fernerstehende leser eine erklärung, während das auge des sachkundigen hin und wieder durch einen unglücklichen kompromiss zwischen englischem sprachgebrauch und deutscher schreibung beleidigt wird. Hingegen ist die mannigfaltigkeit der tonarten, die frische der darstellung und besonders die anschaulichkeit der zahlreichen belege aus der persönlichen erfahrung geradezu erquickend. Von andern redet die verfasserin mit achtung, mit teilnahme, von sich selbst ohne zurückhaltung und ohne aufdringlichkeit, von allem mit takt und mit temperament.

Der 1. abschnitt: »Wie ich nach England kam« verweilt, zum glück nicht lange, bei den ersten eindrücken der jungen lehrerin in London. Im 2. abschnitte: »Englische schülerinnen und schulen« bekämpft die verfasserin landläufige vorurteile der Deutschen einerseits durch betonung des zusammenhanges, in welchem die englische erziehungsmethode mit dem englischen nationalcharakter steht, anderseits durch eingehen auf die geschichte des englischen unterrichtswesens, dessen entwicklung spät begann, aber innerhalb der letzten jahrzehnte verhältnismässig rasch schöne früchte gezeitigt hat. Die brennende frage, ob der staat die höheren schulen unter seine aufsicht nehmen soll oder nicht, hofft die deutsche lehrerin in bejahendem sinne beantwortet zu sehen, wozu denn auch durch das gesetz von 1899 ein anfang gemacht worden ist. Sie legt (doch wohl mit recht) auf gewissenhafte ausbildung des verstandes der durchschnittsschüler mehr wert als auf ehrgeizige züchtung von individualität und genialität.

Der 3. und längste abschnitt: »Wohlthätigkeit« nimmt die grossen spezifisch englischen bewegungen auf diesem gebiete (temperenz, heilsarmee, dr. Barnardo's Homes) in schutz und fordert mit der ganzen wucht einer fühlenden, thatkräftigen, hoffenden frauenseele, dass »ein weniger gleichgültiges, ein weniger selbstsüchtiges geschlecht heranerzogen« werde. Was der 2. abschnitt hinsichtlich des schulwesens ausführt, wendet die verfasserin im 4. abschnitte: »Musik« auf ihr lieblingsgebiet an. »Ist es möglich, die Engländer immer noch ein unmusikalisches volk zu nennen?« Nein, nein! lautet die beredte antwort. Wird im 5. abschnitte: »Sonntage in London« ein thema von allgemeinem interesse mit besonderer berücksichtigung der deutschen kirchen und des deutschen hospitales in London behandelt, so untersucht der 6. und letzte abschnitt: »Die deutsche lehrerin« die fragen, die sich an die soziale stellung des standes der verfasserin knüpfen. Mit besonnenheit redet sie von den gefahren, mit ernst von der verantwortlichkeit des lehrerinnenberufes, und dankbar rühmt sie den verein deutscher lehrerinnen und erzieherinnen in England.

Von besonderem werte müssen die »Englischen skizzen« für diejenigen sein, welche ihr lebensweg über den kanal geführt hat oder führen wird. Aber das büchlein verdient einem viel weiteren leserkreise empfohlen zu werden, nicht nur weil es altes und neues in anziehender form und zu billigem preise bietet, sondern insbe-

sondere, weil von der lautern, tiefen persönlichkeit der verfasserin eine im besten sinne des wortes aufklärende, anregende wirkung ausgeht.

London, 17. Jan. 1900. G. Metzger.

Verzeichnis

der vom 1. Januar bis 1. August 1900 bei der redaktion eingelaufenen druckschriften.

Anglia. **23, 1:** F. Görbing, beispiele von realisirten mythen in den englischen und schottischen balladen. — B. Leonhard, die textvarianten von Beaumont und Flechters »Philaster, or Love lies a-bleeding« etc., nebst einer zusammenstellung der ausgaben und litteratur ihrer werke. IV. The Maid's Tragedy. — J. D. Bruce, The Middle English metrical romance »Le Morte Arthur«: Its sources and its relation to Sir Thomas Malory's »Morte Darthur«. — L. Wiener, Engl. *rummage*, franz. *maquignon, maquiller, masque* etc. — L. Wiener, Roman *ogro, orco* — E. Einenkel, das indefinitum, V. — F. Holthausen, zu alt- und mittelenglischen dichtungen. XII.

Anglia, beiblatt. **10, 9–12. 11, 1–3.** (Januar–Juli 1900).

Archiv für das studium der neueren sprachen und litteraturen. **103, 3, 4:** Karl Luick, über die diphthongierung von me. *ū, ī* und verwandte deutsche erscheinungen. — A. L. Stiefel, über die quelle von J. Fletcher's 'Island Princess.' — J. Schick, zu Shelley's Prometheus Unbound. Herausgeg. aus dem nachlass von Julius Zupitza. — Kleine mitteilungen: E. Björkman, zur englischen wortkunde. — R. Petsch, zum englischen volksrätsel. — Beurteilungen und kurze anzeigen. — **104, 1, 2:** F. Liebermann, matrosenstellung aus landgütern der kirche London, um 1000. — E. Koeppel, zur englischen wortbildungslehre. — G. Sarrazin, scenerie und staffage im 'sommernachtstraum'. — Kleine mitteilungen. — Beurteilungen und kurze anzeigen. — **104, 3, 4:** E. Koeppel, zur engl. wortbildungslehre. — F. Klaeber, aus anlass von Beowulf 2724 f. — M. Förster, kleine mitteilungen zur me. lehrdichtung. — G. Herzfeld, eine neue quelle für Lewis' 'Monk'. — Kleine mitteilungen. — Beurteilungen und kurze anzeigen.

Literaturblatt für germ. und roman. Philologie. **21, 1–7.** (Januar–Juli 1900).

Modern Language Notes. **14, 8** (Dez. 1899): G. Hempl, The semasiology of *ἐπίσταμαι, verstehen, understand, unterstehen, gestehen, unternehmen, undertake* etc. — R. M. Alden, The time element in English verse. – Reviews. — Correspondence. — **15, 1** (Jan. 1900): F. A. Wood, The semasiology of *understand, verstehen, ἐπίσταμαι.* — Reviews etc. — **15, 2** (Feb.): J. B. Hennemann, The seventeenth annual meeting of the Modern Language Association. — L. A. Fisher, The first American reprint of Wordsworth. — P. W. Long, A detail of Renaissance criticism. — C. Searles, Some notes on Boïardo's version of the Alexandersagas. — F. A. Wood, Etymologies. — Reviews etc. — **15, 3** (March): C. W. Eastman, Meeting of the central division of the Mod. Lang. Association of America. — K. Merrill, Wordsworth's Realism, I. — A. C. Wheelock, Note on the time analysis of Macbeth III 4—IV 1. — Reviews etc. — **15, 4** (April):

E. P. Morton, A method of teaching metrics. — F. M. Warren, Molière's L'Avare and Le Drame Bourgeois. — R. Merrill, Wordsworth's Realism, II. — Reviews etc. — **15, 5** (May): F. E. Schelling, Valteger, »Henges« and the Mayor of Queenborough. — G. Hempl, Notes on English Vowels. — Reviews etc. — **15, 6** (Juni): C. Harrison, *Than whom.* — F. A. Wood, Etymological Notes. — J. B. Fletcher, Spenser and »E. K.« — F. N. Scott, *Gray,* and *grey.* — C. F. Mc. Clumphn, Parallels between Shakespeare's *Sonnets* and *Love's Labour's Lost.* — Reviews etc.

The Journal of Germanic Philology. **3, 1** (1900): F. A. Blackburn, The *Husband's Message* and the accompanying riddles of the Exeter Book. — A. C. L. Brown, The source of a Guy of Warwick chap-book. — J. M. Mc Bryde, A study of Cowley's *Davideis,* — E. W. Fay, The primitive Aryan name of the tongue — Reviews.

Die neueren sprachen. **7, 9** (Jan. 1900): F. Lindner, die stellung der neueren philologie an den universitäten und ihr verhältnis besonders zur klassischen philologie. — Ph. Aronstein, Samuel Pepys und seine zeit, IV. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes — **7, 10** (Feb. März): Ph. Aronstein, Samuel Pepys und seine zeit, V. — Berichte etc. — **8, 1** (April): A. Brunnemann, die jüngsten französischen romanschriftsteller. — J. N. Gallée und H. Zwademaker, über graphik der sprachlaute, namentlich der explosiva. — Berichte etc. — **8, 2** (Mai): L. Bevier, The acoustic analysis of the vowel *A.* — Berichte etc. — **8, 3** (Juni): W. Vietor, neuphilologische wünsche für universität und schule. — Berichte etc. — **8, 4** (Juli): E. Ahnert, 9. allgemeiner deutscher neuphilologentag zu Leipzig. — G. Buchner, 1. hauptversammlung des bayerischen neuphilologenverbandes.

Beiträge zur geschichte der deutschen sprache und literatur. **25, 1** (19. Feb. 1900): W. Braune, die handschriftenverhältnisse des nibelungenliedes. — O. Bremer, zum alter des namens der Franken. — **26, 1** (15. Mai): B. Busse, sagengeschichtliches zum Hildebrandsliede.

Indogermanische forschungen. **11, 1. 2** (23 Feb. 1900): F. Sommer, die komparationssuffixe in lateinischen. — K. Brugmann, griechische und italische miszellen. — H. M. Chadwick, ablaut problems in the Idg. verb. — M. H. Jellinek, die endung der 2. person pl. praes. im ahd. — **11, 3. 4** (15. Juni 1900): F. Sommer, die komparationssuffixe im lateinischen, II. — K. Brugmann, zur griech. und latein. etymologie und stammbildungslehre. — L. H. Gray, zur idg. syntax von **nāman.* — G. N. Hatzidakis, zur ethnologie der alten Makedonier. — F. Sommer, lateinischer vokalumlaut in haupttonigen silben.

Zeitschrift für vergleichende litteraturgeschichte. NF. **13, 4. 5** (15. Feb. 1900): W. Bormann, zwei haupstücke von der tragödie. I. Schuld und sühne. — J. Bolte, der ursprung der Don Juan-sage, I—IV. — Vermischtes. — Besprechungen.

Zeitschrift für französische sprache und litteratur. **21, 6** u. **8** (24 Feb. 1900): referate und rezensionen. — **22, 1** u. **3** (10. März): W. Golther, bemerkungen zur sage und dichtung von Tristan und Isolde. — W. Mangold, Friedrich der Grosse und Molière. — W. Horn, zur lautlehre der französ. lehr- und fremdwörter im deutschen (forts.). — **22, 2** u. **4** (11. Juli): referate und rezensionen.

Max Kaluza, *Historische grammatik der englischen sprache.* I. Teil: Geschichte der engl. sprache. Grundzüge der phonetik. Laut- und formenlehre des Altenglischen. Berlin, Felber, 1900. XVI + 300 s. Pr. 6 M.

H. M. Chadwick, *Studies in Old English.* (Transactions of the Cambridge Philological Society 4, 2.) London, C. J. Clay & Sons. 1899.

Beówulf. Ältestes deutsches heldengedicht. Aus dem Angelsächsischen übertragen von P. Hoffmann. 2. [unveränderte] ausgabe. Hannover, M. u. H. Schaper. 1900. Pr. 1.50 M. Vgl. die besprechung von O. Glöde, Engl. Stud. 19, 412.

Bēowulf-Materialien, zum gebrauch bei vorlesungen zusammengestellt von Max Förster. Braunschweig, kommissionsverlag von George Westermann. 1900. 11 S.

Die altenglischen *Waldere*-Bruchstücke. Neu herausgegeben von Ferd. Holthausen. Mit 4 Autotypen. 17 S. (Göteborgs Högskolas Arsskrift 1899. V.) Göteborg, Wettergren & Kerber. 1899. Pr. 2 kr.

The *Christ* of Cynewulf. A Poem in three parts: the Advent, the Ascension, and the Last Judgment. Edited with introduction, notes, and glossary, by Albert S. Cook. Boston, Ginn & Co. The Athenaeum Press. 1900.

Robert Kilburn Root, *Andreas. The Legend of St. Andrew, translated from the Old English.* (Yale Studies in English 7.) New-York, Holt & Co. 1899.

An Old English Martyrology. Re-edited from manuscripts in the libraries of the British Museum and of Corpus Christi College, Cambridge. With introduction and notes by George Herzfeld. (Early English Text Society 116.) London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1900. pp. XLIII + 243. Pr. 10 s.

Wolfgang Keller, *die litterarischen bestrebungen von Worcester in angelsächsischer zeit.* (Quellen und forschungen 84.) Strassburg, Trübner. 1900. VIII + 104 s. Pr. 2.50 M.

Robert Märkisch, *die altengl. bearbeitung des Apollonius von Tyrus.* Grammatik u. latein. text. *(Palaestra 6.)* Berlin, Mayer & Müller, 1899.

The Prologue, The Knight's Tale, and the Nun's Priest's Tale from Chaucer's *Canterbury Tales.* Edited with an introduction, notes and glossary by Frank Jewett Mather. (The Riverside Literature Series Nr. 135. 136). Houghton, Mifflin & Co. 1899.

Walter W. Skeat, *The Chaucer Canon.* With a discussion of the works associated with the name of Geoffrey Chaucer. Oxford, Clarendon Press. 1900. XI + 167 pp. Pr. 3 s. 6 d. net.

Emile Legouis, *Quel fut le premier composé par Chaucer des deux prologues de la 'Légende des Femmes exemplaires'?* (Extrait de la Revue de l'Enseignement des langues vivantes, Paris XVII, Avril 1900.) Le Havre, Imprimerie du Journal Le Havre. 1900. 20 s.

Otto Brix, *über die mittelenglische übersetzung des Speculum humanae salvationis.* (Palaestra VII.) Berlin. Mayer & Müller. 1900. 126 S. Pr. 3.60 M.

Bernhard Fehr, *die formelhaften elemente in den alten englischen Balladen.* I. Teil: *wortformeln.* Baseler diss. Zossen b. Berlin, druck v. P. Fromm. 1900. XX + 89 s. und 34 tabellen.

The Faerie Queene. By Edmund Spenser. Books I—VI. Edited from the original editions of 1590 and 1596, with introduction and glossary, by

Kate M. Warren. Westminster, Constable & Co. 1897—1900. 6 vols. Pr. 1 s. 6 d. net. each.

Hugo Gilbert, *Robert Greene's Selimus.* Eine litterarhistorische Untersuchung. Kieler Diss. 1899. 74 S.

The English Faust-Book of 1592. Edited, with an introduction and notes, by H. Logeman. Gand, H. Englecke. 1900. XVI + 175 S.

George B. Churchill, *Richard the Third up to Shakespeare.* (Palaestra X.) Berlin, Mayer & Müller. 1900. XIII + 548 S. 16 M.

Pages choisies des grands Érivains. Shakespeare. Traduction nouvelle et introduction par Emile Legouis. Paris, Colin, 1899.

William Shakespeare. Prosody and Text. An essay in criticism, being an introduction to a better editing and a more adequate appreciation of the works of the Elizabethan poets. By B. A. P. van Dam, M. D. With the assistance of C. Stoffel. Leyden, Brill. 1900 VII + 437 pp.

Georges Duval, *La vie véridique de William Shakespeare.* Paris, Ollendorff, 1900.

Heinrich Bulthaupt, *Dramaturgie des schauspiels.* II. *Shakespeare.* 6. neu bearbeitete aufl. Oldenburg u. Leipzig, 1899. XI + 501 S. Pr. 5 M.

Friedrich Theodor Vischer, *Shakespeare-vorträge.* 2. band. *Macbeth. Romeo & Julia.* Stuttgart 1900. J. G. Cotta nachf. 6 M.

W. Franz, *Shakespeare-grammatik.* 2. hälfte. Halle, Niemeyer, 1900.

Raymond Macdonald Alden, *The Rise of formal Satire in England under classical influence.* Publications of the University of Pennsylvania. Series in Philology, Literatur and Archeology VII 2. Philadelphia 1899. Ginn & Co, Boston, Mass., selling agents.

Charles Grosvenor Osgood, *The Classical Mythology of Milton's English Poems.* (Yale Studies in English, ed. Albert S. Cook, VIII.) New-York, Holt & Co. 1900. LXXXV + 111 S. Pr. 1 $.

Essays of John Dryden. Selected and edidet by W. P. Ker. 2 vols. Oxford, Clarendon Press, 1900.

Magnus Blümel, *die unterhaltungen Lord Byrons mit der gräfin Blessington als ein beitrag zur Byronbiographie kritisch untersucht.* Breslauer Diss. 1900. 90 S.

Otto Roloff, *Robert Brownings leben, nebst übertragungen einiger gedichte desselben.* Progr. des realgymnasiums zu Potsdam. Potsdam 1900. 30 S.

George Saintsbury, *Matthew Arnold.* 2d edition. *(Modern English Writers.)* Blackwood & Sons, Edinb. u. Lond. 1899. 2/6.

Robert Lewis (sic!) Stevenson, *Across the Plains* and *An Inland Voyage.* Für den schulgebrauch hrsg. v. J. Ellinger. 2 Tle. Leipzig, Freytag, 1900. Pr. geb. 1.60 M.

L. Cope Cornford, *Robert Louis Stevenson.* (Modern English Writers.) Blackwood & Sons, Edinb. u. Lond. 1899. 2/6

Walter Besant and James Rice, *Twas in Trafalgar's Bay.* Für den schulgebrauch hrsg. v. G. Opitz. 2 Tle. Leipzig, Freytag, 1900. Pr. geb. 1.80 M.

J. H. Ewing, *The Story of a short life.* Für den schulgebrauch hrsg. v. Adolf Müller. 2 Tle. Leipzig, Freytag, 1900. Pr. geb. 1.60 M.

Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer.* In gekürzter fassung für die schule hrsg. von G. Krüger. Leipzig G. Freytag. 1900. Geb. 1.50 M.

Paolo and Francesca. A Tragedy in four Acts. By Stephen Phillips. London and New-York, John Lane, 1900. Fifth edition.

Collection of British Authors. Tauchnitz Edition. vols. 3400—3439. Leipzig 1900.

3400. 3401. Marion Crawford, *Via Crucis.* 2 vols.

3402. Dorothea Gerard, *One Year.*

3403. 3404. Mary Cholmondeley, *Red Pottage.*

3405. James Payn, *The Backwater of Life.*

3406. Q, *The Ship of Stars.*

3407. Ouida, *The Waters of Edera.*

3408. M. Betham-Edwards, *Anglo-French Reminiscences* 1875—1899.

3409. Violet Hunt, *The Human Interest.*

3410 3411. Richard Bagot, *A Roman Mystery.*

3412. Ernest Willam Hornung, *The Rogue's March.*

3413. H. G. Wells, *Tales of Space and Time.*

3414. Mrs. Alexander, *Through fire to fortune.*

3415. L. B. Walford, *Leddy Marget.*

3416 James Fullarton Muirhead, *The Land of Contrasts.* A Briton's view of his American kin.

3417. G. W. Steevens, *From Capetown to Ladysmith.* An unfinished record of the South African war. Edited by Vernon Blackburn.

3418. Frances Mary Peard, *Donna Teresa.*

3419. 3420. Robert Hichens, *The Slave.* A Romance.

3421. Percy White, *Mr. Bailey-Martin.*

3422. 3423. Helen Mathers, *Becky.*

3424. Annie E. Holdsworth, *The Valley of the great Shadow.*

3425. A. Conan Doyle, *The Green Flag and other Stories of War and Sport.*

3426. 3427. Stanley J. Weyman, *Sophia.*

3428. Jerome K. Jerome, *Three Men on the Bummel.*

3429. *Elizabeth and her German garden.*

3430. 3431. Rudyard Kipling, *From Sea to Sea.*

3432. Bret Harte, *From Sand-hill to Pine.*

3433. 3434. Ellen Thorneycroft Fowler, *The Farringdons.*

3435. Mary E. Wilkins, *The Love of Parson Lord and other Stories.*

3436. H. G. Wells, *The Plattner Story and others.*

3437. *The Solitary Summer.* By the author of »Elizabeth and her German Garden.«

3438. 3439. Gertrude Atherton, *Patience Sparhawk and her times.*

A New English Dictionary an Historical principles. vol. IV. Glass-coach — Greement. By Henry Bradley. — vol. V. In—Inpushing. By James A. H. Murray. Oxford, Clarendon Press. 1900.

Muret-Sanders, Encyklopädisches wörterbuch der englischen und deutschen sprache. Teil II (Deutsch-Englisch). Lieferung 14—16: Kostbar — Pacht. Berlin, Langenscheidt, 1900.

Hermann Osthoff, *vom suplativwesen der indogerman. sprachen.* Erweiterte akademische Rede. Heidelberg 1900. Alfred Wolff.

E. Wechsler, *giebt es lautgesetze?* Halle. Niemeyer. 1900. 190 S. Pr. 5 M.

C. Alphonso Smith, *Interpretative Syntax.* Baltimore, Modern Language Association of America. 1900. 10 S.

Gayley and Scott, *an introduction to the methods and materials of literary criticism.* vol. I. The bases in aesthetics and poetics. Boston, Ginn & Co. 1899.

Karl Breul, *The Teaching of Modern Foreign Languages in our Secondary Schools.* Revised Edition. Cambridge, University Press. 1899.

R. Kron, *die methode Gouin oder das serien-system in theorie u. praxis.* 2., ergänzte aufl. Marburg, Elwert, 1900. 181 S.

Edward Collins, *lehrbuch der engl. sprache für den schul- und privatunterricht.* 4 umgearbeitete aufl. Stuttgart, Neff. 1896.

Boerner u. Thiergen, *lehrbücher der engl. sprache.* Gekürzte ausgabe C bearbeitet von Otto Schoepke. Leipzig, Teubner. 1900.

Oskar Thiergen, *grammatik der engl. sprache.* Im anschluss an das lehrbuch bearbeitet. Gekürzte ausgabe C bearbeitet von Otto Schoepke. Leipzig, Teubner. 1900.

Emil Hausknecht, *The English Student. Lehrbuch zur einführung in die englische sprache und landeskunde.* 4. aufl. Berlin 1900. Wiegand & Grieben.

Ew. Görlich, *grammatik der englischen sprache.* Zweite, verbesserte aufl. Paderborn. Ferd Schöningh. 1900.

F. J. Wershoven, *Hauptregeln der englischen Syntax.* Mit einem anhang: *Synonyma.* 2., verbesserte aufl. Trier 1900. Jacob Lintz. Pr. 60 Pf.

Armin Rückoldt, *englische schulredensarten für den sprachunterricht.* Leipzig, Rossberg. 1900

British Anthologies. Edited by professor Edward Arber, London, Henry Frowde. 1899.

III. *The Spenser Anthology.* 1548—91.

VII. *The Dryden Anthology.* 1675—1700.

VIII. *The Pope Anthology.* 1701—44.

The Temple Reader. A reading book in literature for school and home. Edited by E. E. Speight. With an indroduction by Edward Dowden. New edition, revised, enlarged, and illustrated. London, Horace Marshall & Son. 1899. Pr. 1 s. 6 d. net.

The New English Poetry Book. A selection from English poems and ballads: Spenser to Swinburne. With a glossary. Edited by E. E. Speight. London, Horace Marshall & Son. 1900. Pr. 1 s. net.

A Book of English Poetry for the use of Schools, containing one hundred and two poems, with explanatory notes and biographical sketches of the authors, by F. W. Gesenius. Third ed. Revised by Fritz Kriete. 2 vols. Halle, Gesenius. 1900.

A. Brandt, *Outline of English Literature.* Zweite durchgesehene und vermehrte aufl. Bamberg, Hübscher. 1900.

The Nephew as Uncle. Translated form the German of Friedrich Schiller by G. Shirley Harris. Second edition. Revised by Ph. Hangen. Leipzig, Ehlermann. 1900.

Fairy and other Tales. Für die anfangsklassen des Englischen ausgewählt und mit anmerkungen zum schulgebrauch hrsg. von B. Klatt. Ausg. A. Mit anmerkungen unter dem text. Ausg. B. Mit anmerkungen in einem anhang. Bielefeld & Leipzig. Velhagen & Klasing. 1900. (English authors 76.) Pr. geb. 1 M. Wörterbuch geh. 20 Pf.

Zusammenhängende stücke zum übersetzen ins englische. Von prof. dr. F. G. Wershoven. 3., verbesserte aufl. Trier. Jacob Lintz. 1900. Pr. geb. M. 1.35.

Benedix, *Doktor Wespe.* Zum übersetzen aus dem deutschen in das englische bearbeitet von Ph. Hangen. 8. aufl. Dresden, Ehlermann. 1896. (Engl. übungs-bibliothek no. 3)

— — ——— ——

MISCELLEN.

SHAKESPEARE-VERSE AUF DER WANDERUNG IN CONRAD FERD. MEYER'S GEDICHTEN.

Der verstorbene Schweizer Conr. Ferd. Meyer war in seinem Shakespeare wohl belesen: er hielt, wie ich ihn mündlich noch 1890 versichern hörte, den *Hamlet* für »ein ewiges wunder« und gedachte einer andern tragödie des Engländers im *Schuss von der kanzel* (Nov. 1, 200), wo zu jenem schmerzlichen ausruf des pfarrers »Mein amt, meine würde« bemerkt wird: »Mit diesen vier schlichten worten war dasselbe ausgedrückt, was uns in jener grossartigen tirade erschüttert, mit welcher *Othello* von seiner vergangenheit und seinem amte abschied nimmt«. — Auch die lust, selber eine bühnendichtung zu schreiben, trieb den Schweizer immer wieder zu Shakespeare und seiner technik hin. Freilich sind die früchte aus diesen studien nicht recht gereift, denn das drama wurde bei C. F. Meyer ja stets wieder von der erzählung verdrängt. Was sich bei Goethe und Schiller ausserhalb ihrer gedichte und novellen selbständig auf dem theater bewegte, das rang auch bei ihm, aber vergebens, nach gestaltung für die bühne. Seine von haus aus dramatischen stoffe fanden eben nicht die dramatische form, die ihnen von rechtswegen gebührte: sie lösten sich nicht so weit von dem dichter ab, um für den dialog oder das zusammenspiel vieler frei hinauszutreten. Die vorgänge blieben meistens in einer ballade oder erzählung stecken.

Es ist aber interessant, wie einige verse aus den dramen Shakespeare's in den gedichten C. F. Meyer's einen lyrischen wiederhall gefunden haben.

1. »Then, window, let day in and let life out.«

In den *Romanzen und bildern*, die bei Haessel, Leipzig 1870 erschienen, findet sich p. 3 das folgende gedicht unter der überschrift:

»Tag, schein' herein, und, leben flieh hinaus!«

Romeo und Julia.

Tag, schein herein! die kammer steht dir offen!
Du blauer frühlingsmorgen, steig herein!
Schon glitzert, von der sonne strahl getroffen,
Das tintenfass, der eichne bücherschrein.
Der winter räumt, ein mürrischer verwalter,
Dem jungen schönen erben hof und haus,
In meines fensters bogen schwebt ein falter —
Tag schein herein, und, leben flieh hinaus!

In meinem manuskript beginnt zu blättern
Der morgenwind, der lustige student!
Vergoldet schimmern die bewegten lettern,
Kaum fängt er an, und sehon ist er zu end',
Und an den boden wirft er's ohne gnade,
Und jagt's durch's fenster, — taugenichts! o graus!
Komm mit! wir haschen's, rauscht er, s'wäre schade!
Tag, schein herein, und, leben, flieh hinaus!

Ein segel zieht auf wunderkühlen pfaden,
Ein meer von güte, glänzt der blaue tag.
Was hat die barke wohl für mich geladen?
Vielleicht ist's etwas, das mich freuen mag!
Entgegen ihr! Was kann das segel bringen
Mir durch der wellen freudiges gebraus?
Noch spannt der lenz auch meiner seele schwingen!
Tag, schein herein, und, leben, flieh hinaus!

Die strophen waren besonders in der mitte, wo sich der dichter oder schreiber mit seinem beruf fröhlich vorgedrängt hatte, etwas burschikos gehalten. In den späteren auflagen (gedichte 1, 111; 2, 119, — 8, 139) wurde gerade diese stelle von grund aus geändert: in dem neuen umgebildeten frühlingslied wird nicht mehr auf die thätigkeit eines schriftstellers, poeten oder gelehrten angespielt, sondern von den leiden und freuden gesungen, die alle menschen bewegen, und die deshalb ein jeder nachempfinden kann. Dabei treten die eigenen inneren erlebnisse des dichters, der es drinnen im gemüte nach langem dunkel endlich hell werden sah, in eine tiefe beziehung zur natur. Die kleinlichen schelmereien des »morgenwindes« sind vorbei, wenn es in der zweiten strophe des liedes später heisst:

Ich war von einem schweren bann gebunden.
Ich lebte nicht. Ich lag im traum erstarrt.
Von vielen tausend unverbrauchten stunden
Schwillt ungestüm mir nun die gegenwart.
Aus dunkelm grunde grüne saat zu wecken
Bedarf es sonnenstrahles nur und tau's,

Ich fühle, wie sich tausend keime strecken.
Tag, schein herein, und, leben, flieh hinaus!

Gegen diese umstimmung des grundtons wollen die übrigen änderungen wenig sagen: »Du blauer frühlingsmorgen« klingt später voller und melodischer: »Holdsel'ger lenzesmorgen, schein' herein.« Prägnanter tönt die erste strophe:

„Vogt winter muss dem lenze rechnung geben,
Dem schönen erben über hof und haus —
Auch mir zu gut geschrieben ist ein leben —“

In der dritten und letzten strophe aber macht der abstrakte satz: »Ein meer von güte glänzt der blaue tag« dem anschaulichen bilde platz: »Im flutendunkel spiegelt sich der tag«. Die farbe »der blaue tag« geht aber nicht verloren; sie rückt ein wenig weiter, um sich auf andern dingen niederzulassen:

Was wird die barke bringen
Durch blauer wellen freudiges gebraus?
Entgegen ihr mit weit gestreckten schwingen . . .“

Die überschrift des frühlingsliedes aber, zugleich der kehrreim jeder strophe, ist die übersetzung des rufes, womit Shakespeare's Julia nach dem zwiegespräch im morgendämmer ihrem Romeo das fenster zur flucht öffnet.

Der schmerz und die bitterkeit der worte des dramas sind in dieser lyrik in freude übergegangen. Wenn Julia ihr »leben«, d. h. den geliebten, von sich liess und dafür weniger, d. h. den tag, empfing, — so hat der Schweizer dichter den gegensatz beseitigt und gerade umgekehrt sich den frühling jubelnd herbeigewünscht, — »Tag schein herein« — der seine seele auf hellen fittigen ins freie tragen mag, — »und, leben flieh hinaus.« Ohne die form zu verändern, hat das zitat also in dieser deutung einen andern inhalt gewonnen; es ist zum ausgangspunkt einer neuen gedanken- und bilderreihe geworden und arbeitet nicht in dem sinne weiter, in dem es ursprünglich gemeint und gesagt war. So pflegen überhaupt die schöpferischen menschen zu zitieren, wie es Conr. Ferd. Meyer hier gethan hat; nicht, indem sie wohlfeil sich der worte eines andern bedienen, um mit fremder hülfe besser und schneller weiter zu kommen, sondern indem sie den sinn irgendwie umprägen und schaffende selbstthätigkeit auch da beweisen, wo sie, scheinbar lässig, einen fremden für sich reden lassen. Das einmal weiter zu verfolgen, würde einen dankbaren beitrag zur »lehre von den zitaten« geben, wie sie Michael Bernays vor jahren in grossen umrissen vorgetragen hat.

**2. Pardon, goddess of the night,
Those, that slew thy Virgin knight.**

Much Ado about nothing.

Einer toten. — *Weihgeschenk.*

Diese »Nekyia«, die der dichter nach den mannigfachen änderungen zu urteilen, besonders wert hielt, ist dennoch in die ausgabe letzter hand nicht aufgenommen, weil C. F. Meyer sich vielleicht scheute, ein so persönliches bekenntnis länger der öffentlichkeit preiszugeben. In der ersten fassung (*romanzen und bilder*, 1870, p. 32) sind es 5 strophen von je 8 zeilen: Ein gesang voll liebe und voll heimweh, der angestimmt wird an dem grabe »einer toten«, deren frühvollendetes geschick schmerzlich die herzen aller, die ihr nahe standen, bewegt hatte:[1])

1) Lass' gedenken heut' im liede
Deiner uns mit leisem laut,
Die umfängt der ew'ge friede,
Deren grab die nacht betaut.
Schwermutsvolle braune augen,
Öffnet euch ein letztes mal,
Lasst aus euern tiefen saugen
Mich noch einen süssen strahl!

Wie Schiller in seinen *Leichenphantasien* und *Elegien* nach einer allgemeinen einleitung auf den gegenstand der klage kommt, wie er der tage der kraft gedenkt und das tote mit sehnsüchtigen worten wieder lebendig machen möchte: so schildert nun auch der Schweizer dichter die verstorbene selber:

2) Schreiten seh ich dich und weilen
Wieder wie beim ersten gruss,
Sehe, wo sich wege teilen,
Zweifeln deinen scheuen fuss;
Wie ein reh, dem wald entronnen,
Das ein grünes thal entdeckt,
Nahst du schüchtern dich dem bronnen,
Fliehst, vom eignen bild erschreckt.

3. Wie ein klang gedämpfter saiten
Schlichen sich in jedes herz
Deine stillen lieblichkeiten,
Deiner züge leiser schmerz.
Frohgefühl umwand mit frischen
Rosen dir die stirne nie,
Dunkel war von träumerischen
Feuchten waldesschatten sie.

[1]) Vgl. Adolf Frey, *Cnr. F. Meyer, Sein leben und seine werke*, 1900, p. 138.

Erst in den beiden letzten strophen reisst sich der dichter von den erinnerungen los, um abschied von dem grabe zu nehmen:

4) Warum war dir nicht gegeben,
Was die schlichte treu vermag,
Mutig unter uns zu leben
Diesen flücht'gen erdetag?
Zeigte jung ein arger spiegel
Dir den wurm in jeder frucht?
Schwebte frühen todes flügel
Über dir mit eifersucht?

5) Bangend vor dem glück der erde
Bangtest du nicht vor dem grab,
Und mit freundlicher gebärde
Stiegst die stufe du hinab.
Lass mich auf die gruft dir stellen
Dieses liedes weihgeschenk!
Sei du an den ew'gen quellen
Unser liebend eingedenk!

Diesem schluss ward die überschrift für die zweite fassung (*gedichte* 1, 161, 1882), nämlich »weihgeschenk«, entnommen, die nun zugleich von den worten Claudio's aus *Viel lärm um nichts* begleitet wurde:

„Heil dir, königin der nacht,
Die dein mägdlein umgebracht.“

Es sind die verse aus der totenhymne zu ehren der jungfräulichen Hermione, die Claudio durch seinen falschen verdacht getötet zu haben glaubt:

Pardon, goddess of the night,
Those that slew thy virgin knight
For the which, with songs of woe
Round about her tomb they go.
Midnight, assist our moan;
Help us to sigh and groan,
  Heavily, heavily;
Graves, yawn, and yield your dead,
Till death be uttered
  Heavily, heavily.

Schlegel-Tieck hatten undeutlich übersetzt:

„Gnad uns, königin der nacht,
Die dein mägdlein umgebracht,
Trauernd und mit angstgestöhn
Um ihr grab wir reuig gehn . . .“

wobei die beziehung des »die« unklar bleibt, das sowohl richtig zu »uns« wie falsch zu der »königin der nacht«, der keuschen Diana, passt. Und auf dieser letzten, falschen verbindung baut Conr. Ferd. Meyer weiter, der seinen sprecher nicht wie Claudio um erbarmen bitten, sondern demütig in das schicksal sich ergeben lässt, das die göttin über das mädchen verhängt hat.

Um aber in dieser zweiten fassung einen chormässigen charakter dem gedichte zu geben, das er sich in feierlichem zuge von jünglingen und jungfrauen, etwa wie das requiem über der leiche von Goethe's Mignon, gesungen dachte, — schloss C. F. Meyer jenes zitat als kehrreim jeder strophe des umgeschaffenen liedes an; — der eindruck eines begräbnisses, das er einst in Rom gesehen, mochte nachwirken:

1) Heute deiner zu gedenken,
Deren grab die nacht betaut,
Nahen wir mit weihgeschenken
Und gedämpftem klagelaut!
Warum war dir's nicht gegeben,
Mutig deinen tag zu leben?
Heil dir, königin der nacht,
Die dein mägdlein umgebracht!
2) Braune, schwermutvolle augen,
Öffnet euch ein letztes mal!
Lasst aus euren tiefen saugen
Mich noch einen süssen strahl!
O wie hatt' ich euch so gerne,
Traute, träumerische sterne!
Heil dir, etc.
3) Wie das schüttern zarter saiten
Schlichen sich in jedes herz
Deine stillen lieblichkeiten,
Deiner züge leiser schmerz!
Feuchte waldesschatten lagen
Über dir in lenzestagen —
Heil dir, etc.
4) Wie ein reh dem wald entronnen,
Das ein üppig thal entdeckt,
Nahtest schüchtern du dem bronnen,
Flohst,[1]) vom eignen bild erschreckt!
Ängstlich, wo sich wege teilen,
Seh' ich zweifeln dich und weilen.
Heil dir, etc.
5) Zeigte jung ein arger spiegel
Dir den wurm in jeder frucht?
Schwebte nahen todes flügel
Über dir mit eifersucht?
Nie hat dich ein arm umschlossen,
Liebe hast du nie genossen. —
Heil dir, etc.
6) Willig stiegest du die stufen
Nieder in dein frühes grab,
Wandtest dich, von uns gerufen,
Lächelnd um — und stiegst hinab!
Mit gelassener gebärde
Schiedest du vom grün der erde. —
Heil dir, etc.

Der inhalt hat sich verschoben; und verse, die vorher die ihnen günstigste stellung noch nicht inne hatten, sind wie bausteine hin und her gerückt; vor allem mussten die strophen um jene zwei dem kehrreim einzuräumenden zeilen gekürzt und früher breit und unklar gehaltene partien verdichtet werden.

Ein teil der älteren 4. strophe geht in die neue erste über. Den »augen«, die früher gleich in der ersten miterwähnt wurden, ist jetzt die ganze zweite gewidmet; die alte zweite strophe wurde zur neuen vierten, die dritte blieb, allerdings mit zarten abweichungen, bestehen. Statt des »klanges« der saiten jetzt ein feineres geräusch, nur ein »schüttern«; »das frohgefühl« und die »rosen« verschwinden, und nur die »feuchten waldesschatten« bleiben übrig.

[1]) Gedichte 2, 170: Bebst, vom eignen bild erschreckt!

Die 5. strophe erhält dagegen einen neuen stärkeren ton: »Liebe hast du nie genossen«, und die 6. wird durch die beugung des mädchenhauptes — »Wandtest dich« — viel rührender gestaltet.

Der an Shakespeare gelehnte refrain fiel aber in der dritten fassung (gedichte 2, 169) wieder fort; die zwei letzten zeilen jeder strophe wurden dafür nun als chor abgetrennt, der, wie auf der antiken bühne, den vorsprecher mit wechselnden und beziehungsreichen worten zu begleiten hat; nur hinter dem dritten solo klingt noch eine erinnerung an Shakespeare durch.

Während die zeilen 1—6 der strophen im übrigen sich also gleich blieben, trat jetzt am schluss jeder strophe, in der 7. und 8. zeile, ein neues reimpaar ein. Das lied wurde dadurch wesentlich bereichert:

Heute deiner zu gedenken,
Deren grab die nacht betaut,
Nahen wir mit weihgeschenken
Und gedämpftem klagelaut!
Warum war dir's nicht gegeben,
Mutig deinen tag zu leben?

Chor:

str. 1. Warum schwand'st du vor dem ziel
Allerlieblichstes gespiel?
str. 2. Sanften schlummer, gute ruh!
Thu' die augen wieder zu..
str. 3. Schwermut, königin der nacht,
Hat ihr mägdlein umgebracht!
str. 4. Ohne glauben an das glück
Flohst in's dunkel du zurück.
str. 5. In der Selg'en keuschen hain
Tratest unvermählt du ein.
str. 6. Liessest du das süsse licht,
Doch vergessen bist du nicht.

Die worte des Claudio, die das lied auf seiner zweiten station beherrschten, sind gleichsam durchgeglitten und nur noch in einer seiner maschen hängen geblieben.

Der erste entwurf, um zusammenzufassen, wusste gar nichts von der Shakespeare'schen totenhymne, an die sich dagegen der zweite lehnte, indem er eintönig die englischen verse am schluss jeder strophe wiederholte; zuletzt aber, in einer dritten fassung, legt das gedicht die fremde stütze fast ganz wieder ab, und das zitat, das vorher etwas eigenmächtig, wenn nicht geradezu umgekehrt verwandt war, wird jetzt am ende der 3. strophe vollends verändert. Die »Königin Diana«, die bei Shakespeare dem Claudio, der sich für Hermionen's mörder hielt, vergeben sollte, — war bei dem Schweizer anfangs unklar dafür gepriesen worden, dass sie das mädchen, die frühverblichene heldin des gedichtes, zu sich genommen hatte; nun tritt an die stelle dieser göttin als »Königin der nacht« eine andere, dunkle, wunderbare gestalt, die »Schwermut« ein, die das ernste kind, das ihr längst gehörte, mit grösserem recht für sich einfordern kann.

Berlin, Januar 1900. Heinrich Kraeger.

NACHTRAG ZU Engl. stud. XXVII 163 ff.

Zu den schülern Kölbing's, die sich später der akademischen laufbahn zugewendet haben, gehören ausser den auf s. 170 genannten, wie mir inzwischen bekannt geworden ist, auch noch die germanisten prof. H. Möller in Kopenhagen und prof. P. Pietsch in Greifswald (z. z. in Berlin) und auf dem gebiete der englischen philologie der nachfolger des verstorbenen auf dem Breslauer lehrstuhle, prof. G. Sarrazin.

Zu der entwicklung der *Englischen studien* möchte ich — namentlich mit bezug auf eine äusserung Kölbing's in seinem briefe an Schipper, s. 177 — noch nachtragen, dass herr oberlehrer dr. H. Klinghardt zu Reichenbach in Schlesien, jetzt prof. am kgl. gymnasium zu Rendsburg, die redaktion des pädagogischen teiles von band X und XI der *Englischen studien* selbständig geleitet hat. Infolge von überhäufung mit andern wissenschaftlichen arbeiten musste er zwar mit band XI die mitredaktion niederlegen, hat aber Kölbing, mit dem ihn eine sich immer enger schliessende freundschaft verband, auch weiterhin in der leitung des pädagogischen teiles durch seinen sachverständigen rat und seine beihilfe wesentlich unterstützt.

Königsberg i. Pr., Juni 1900. Max Kaluza.

NACHTRAG UND BERICHTIGUNG ZUR BIBLIOGRAPHIE VON KÖLBING'S SCHRIFTEN (Engl. stud. 27, 194 ff.).

Herr prof. Koschwitz war so freundlich, herrn prof. Kaluza auf folgende schrift Kölbing's aufmerksam zu machen, die mir entgangen war: Geiplur and Geipa-Táttur in Koschwitz, Sechs bearbeitungen des altfranzösischen gedichtes von Karls des Grossen reise nach Jerusalem und Constantinopel. Heilbronn, gebr. Henninger, 1879, s. 134—184.

Im „Verzeichnis" ist unter dem jahre 1899 z. 3 Jonson st. Johnson zu lesen. H. Jantzen.

BISHERIGE ERGEBNISSE UND WEITERE AUFGABEN DER GOWER-FORSCHUNG.

Der folgende aufsatz enthält in veränderter gestalt einen vortrag, den ich über den »Gegenwärtigen stand der Gowerforschung und eine kritische neuausgabe der *Confessio Amantis*« in der neuphilologischen sektion des Bremer philologentages im September 1899 gehalten habe. Obwohl der bericht der verhandlungen darüber bereits kurz orientiert, schien es mir aus mehrfachen gründen zweckmässig, meine ausführungen in geeigneter form zu veröffentlichen. Ich möchte wenigstens éinen davon hervorheben: sollen die vielen an die Gowerforschung sich knüpfenden probleme einer erfolgreicheren lösung als bisher entgegengeführt werden, und soll eine neuausgabe der *Confessio Amantis* den heutigen anforderungen der wissenschaft gerecht werden, so muss die ganze arbeit in einer, ich möchte sagen, monumentalen art angefasst und durchgeführt werden. Wie das gemeint ist, wird man aus meinen darlegungen entnehmen können. Weil ich nun mit den ersten endgültigen ergebnissen meiner Gower-studien erst nach verlauf mehrerer jahre hervortreten kann, scheint es mir nicht unangebracht, schon jetzt einige mitteilungen zu machen, zumal da auch auf diese weise eventuell ein meinungsaustausch mit solchen, die über die einzuschlagenden wege andrer meinung sein sollten, zum nutzen der sache herbeigeführt werden könnte.

Gegenüber dem eifer, mit dem sich die wissenschaftliche forschung seit dem aufblühen der anglistik der sprachlichen und litterarhistorischen würdigung Chaucer's gewidmet hat, ist sein zeitgenosse und freund John Gower bisher nur recht

stiefmütterlich bedacht worden. Die gründe liegen teils in der alle zeitgenossen weit überragenden bedeutung Chaucer's für sprache und litteratur Altenglands, dem sich darum die wissenschaft als einem lieblingskinde mit besonderer vorliebe zuwandte, teils aber auch in den grossen schwierigkeiten, die mit der kritischen herausgabe einer so umfangreichen und in so zahlreichen handschriften erhaltenen dichtung, wozu bei der *Confessio Amantis* noch die thatsache mehrerer versionen und redaktionen kommt, naturgemäss verbunden sind. John Gower verdient aber diese zurücksetzung um so weniger, als wir es bei ihm mit einem dichter zu thun haben, der sich trotz seiner meist nüchternen und trocknen darstellungsweise jahrhundertelang einer geradezu auffallenden beliebtheit in England erfreute, und dessen werke, insbesondere sein grosses englisches, sich als eine reiche fundgrube für den sprachforscher sowohl wie für den litterarhistoriker erweisen werden, sobald ihnen die wege durch eine streng kritische ausgabe geebnet sind.

Wie uns die grosse handschriftliche überlieferung (43 hss.) der *Conf. Am.* beweist, lasen Gower's zeitgenossen mit grossem interesse die überallher zusammengetragenen, teilweise pikanten geschichten, die in leicht und glatt dahinfliessenden versen zu einer art rahmenerzählung mehr oder weniger lose zusammengefügt waren, und ihre nachkommen bewahrten die vorliebe für dieses geschichtenbuch; denn alsbald nach einführung der buchdruckerkunst in England kam der eifrige Caxton dem lesebedürfnis einer viel jüngeren generation nach und besorgte den am 2. September 1483 beendeten ersten druck der *Conf. Am.* Etwa ein halbes jahrhundert später, 1532, folgte ihm der drucker Thomas Berthelette mit einer abermaligen, in der orthographie den veränderten verhältnissen angepassten, ausgabe nach. Der buchhändlerische erfolg muss recht ermutigend gewesen sein; denn 1554 lässt derselbe drucker eine zweite, wiederum modernisierte, ausgabe erscheinen. Dass ein vereinzelt[1] erwähnter dritter druck Berthelette's vom jahre 1544

[1] Edward Blore, The monumental remains of noble and eminent persons comprising the sepulcral antiquities of Great Britain etc., London 1826; Chalmers' English Poets. Vol. II intr. London 1810; Robert Watt, Bibliotheca Britannica, Edinburgh 1824.

bestanden haben sollte, ist wegen der gewährsmänner sehr unwahrscheinlich, es liegt wohl eine verwechslung mit dem druck von 1554 vor. Von 1554 bis zum anfang des 19. jahrhunderts ist keine weitere gesamtausgabe erschienen. Dagegen hat Elias Ashmole[1]) 1652 ein kleines bruchstück, die geschichte vom »philosophers stone« aus dem 4. buch (vers 13283–458), zusammen mit auszügen aus anderen englischen dichtern, darunter bekanntlich auch Chaucer, aufs neue veröffentlicht.

Hand in hand mit diesen ausgaben, deren herausgeber schon aus finanziellen gründen den verfasser im vorwort[2]) möglichst herauszustreichen suchen, geht eine lange reihe von rühmenden anspielungen englischer dichter und schriftsteller, von gelegentlichen erwähnungen Gower's bei alten biographen und in privaten mitteilungen, sowie bemerkungen in hss., die darauf schliessen lassen, dass man bis ins 17. jh. hinein dem dichter in England ein warmes z. t. begeistertes interesse entgegenbrachte.

Die bekannten widmungsverse Chaucer's an Gower (und Strode) in Troilus and Criseyde V, 1856 ff. nehmen nur auf das persönliche verhältnis der beiden dichter bezug:

»O moral Gower, this book I directe
To thee, and to the philosophical Strode,
To vouchen sauf, ther nede is, to corecte,
Of your benignitees and zeles gode.« (Skeat).

Aber schon kurz nach dem tode beider dichter (1410) lässt sich ein nicht ungeschickter übersetzer von Boethius' *De consolatione philosophiae* mit einem lobspruche vernehmen, »Capellanus Johannes Tebaud alias Watyrbeche«, wie

[1]) Theatrum Chemicum Britannicum containing severall poeticall pieces of our famous English philosophers, who have written the hermetique mysteries in their owne ancient language. The first part. London 1652.

[2]) So heisst es bei Berthelette (1554) unter anderem: "And though I shulde saie, it was not muche greatter peyne to that excellent clerke the morall Johan Gower, to compile the same noble warke, than it was to me to print it, no man will beleue it . . . . of the same effecte and strength. The whiche if any man wante, let hym resorte to this worthy olde writer John Gower, that shal as a lanterne giue him lighte to write cunningly, and to garnishe his sentences in our vulgare tonge" (cf. Skelton's bemerkung).

er in der von Todd XXXI f.[1] herangezogenen handschrift[2] heisst, während Warton (Hist. of Engl. Poetry 1871, III 39) John Walton, domherr von Oseney als verfasser ansieht:

»I have herd spek and sumwhat haue y-seyne,
Of diuerse men, that wounder subtyllye,
In metir sum, and sum in prosë pleyne,
This book translated haue suffishantlye
In-to Englissh tongë, word for word, wel nye;
Bot I most vse the wittes that I haue;
Thogh I may noght do so, yit noght-for-thye,
With helpe of god, the sentence schall I saue.

To Chaucer, that is floure of rethoryk
In Englisshe tong, and excellent poete,
This wot I wel, no-thing may I do lyk,
Thogh so that I of makynge entyrmete:
And Gower, that so craftily doth trete,
As in his book, of moralitee,
Thogh I to theym in makyng am vnmete,
Yit most I schewe it forth, that is in me.«

Weiter kommen hier einige äusserungen Skelton's in betracht, der im *Boke of Phyllyp Sparowe* sagt:

ed. Dyce v. 784 »Gowers Englysh is olde,
And of no value told;
His mater is worth gold,
And worthy to be enrold.«

und weiter bemerkt *Garlande of Laurell* vers 387 »I saw Gower, that first garnisshed our Englysshe rude (vgl. Berthelette's

---

[1]) Illustrations of the lives and writings of Gower and Chaucer. London 1810.

[2]) Diese hs. befindet sich jetzt in der sammlung von Sir Thomas Phillips nr. 1099. Ich zitiere nach Skeat, Chaucer vol. II, XVI f., der den text nach MS. Brit. Mus. Reg. 18 A XIII giebt, aber, nebenbei bemerkt, die richtigkeit der verfasserangabe ohne gründe vorzubringen bezweifelt. Aus derselben hs. druckt Wülcker (Altengl. lesebuch II, 56) 160 verse ab (s. u.). Vgl. auch ten Brink, Litt. II, 228. Skeat führt mehrere hss. an, denen wohl auch noch MS. Society of Antiquaries 134 zuzurechnen ist, das ausser Lydgate, Gower und Occleve "a poetic version of Boethius's consolation of philosophy" enthält, cf. Meyer, diss. Bonn 1889, p. 52.

bemerkung oben s. 4 anm. 3) und sich schliesslich an Gower, Chaucer und Lydgate zusammen wendet mit den worten:

vers 407 Maister Gower, I haue nothyng deserued
To haue so laudabyle a commendacion:
To yow thre this honor shalbe reserued.

Um dieselbe zeit singt William Dunbar sein begeistertes lob zusammen mit dem Chaucer's und Lydgate's in *The goldyn Targe* (ausg. Schipper, Wien 1892):

vers 253 »O morale Goweir, and Lidgait laureat,
Your suggarat tounges, and lippes aureat,
Bene till our eiris cause of grit delyte:
Your angelic mowth[is] most mellifluat,
Our rude langage hes cleir illumynat,
And fair ourgilt our speiche, that imperfyte
Stude, or ȝour goldin pennis schup to wryt;
This yle befoir wes bair, and dissolat
Of rethorik, or lusty fresche indyte.«

Ebenso beklagt er seinen tod in *Lament for the Makaris* strophe XIII:

»He hes done petuouslie devour,
The noble Chaucer, of makaris flour,
The Munk of Berry, and Gower, all thre;
Timor Mortis conturbat me.«

Kein wunder dass auch Dunbar's landsleute Douglas und Lyndsay dem dreigestirn ihre huldigung darbrachten. Gavin Douglas lässt sich im *Palice of Honour* folgendermassen vernehmen:

»Sa greit ane preis of pepill drew vs neir,
The hundreth part thair names ar not heir,
Ȝit saw I thair of Brutus Albyon,
Geffray Chauceir, as a per se sans peir
In his vulgare, and morall Johne Goweir.
Lydgaite the monk raid musing him allone,
Of this natioun I knew also anone,
Greit Kennedie, and Dunbar ȝit vndeid,
And Quintine with ane huttok on his heid.«

Bei David Lyndsay (ed. David Laing) (ausg. J. Small I 36, 6 ff.) heisst es in *The Testament and complaynt of the Papyngo* prolog v. 10 ff.:

Of Poeitis now, in tyll our vulgare toung:
For quhy? the bell of rethorick bene roung
Be Chawceir, Goweir, and Lidgate laureate:
Quho dar presume thir Poeitis tyll impung,
Quhose sweit sentence throuch Albione bene sung?
Or quho can now the workis countrafait
Of Kennedie, with termes aureait?
Or of Dunbar, quhilk language had at large,
As may be sene in tyll his Goldin Targe?

Man beachte die ähnlichkeit der verschiedenen zitate, besonders die anlehnung Lyndsay's an Douglas.

Vgl. ferner Stephen Hawes im *Pastime of Pleasure* ed. Wright. Percy Soc. 1846 p. 53:

»O pensyfe herte . . .
Remembre the of the trace and daunce
Of poetes olde wyth all the purveyaunce.

As morall Gower, whose sentencyous dewe
Adowne reflayreth with fayre golden bemes,
And after Chaucers all abrode doth shewe,
Our vyces to clense; his depared stremes
Kyndlynge our hertes wyth the fyry lemes
Of moral vertue, as is probable
In all hys bokes so swete and profytable.«

Bullein im *Dialogue against feuer pestilence* 1578 (1. ed. 1564) nennt Gower zusammen mit Homer, Hesiod, Ennius, Lucan auf der einen seite, mit Skelton, Chaucer, Lydgate auf der andern und bemerkt dazu: »And nere theim satte old Morall Goore with plesaunt penne in hande, commendyng honest loue without luste, and pleasure without pride; (ausg. EETS. p. 16).

Daneben ertönt das wort des besonnenen kritikers, der sich veranlasst sieht, der stimmung einhalt zu gebieten. George Puttenham schreibt in seiner *Arte of English Poesie* 1589 (ed. Arber):

p. 73 » . . . where by the study of all good learning was so much decayd, as long time after no man or very few entended to write in any laudable science: . . . And those of the first age were Chaucer and Gower both of them as

I suppose Knightes. After whom followed John Lydgate the monke of Bury . . .

p. 75 »But of them all particularly this is myne opinion, that Chaucer, with Gower, Lidgat and Harting for their antiquitie ought to have the first place, and Chaucer as the most renowned of them all, for the much learning appeareth to be in him aboue any of the rest.

p. 76 »Gower sauing for his good and grave moralities, had nothing in him highly to be commended, for his verse was homely and without good measure, his wordes strained much deale out of the French writers, his ryme wrested, and in his inuentions small subtilitie: the applications of his moralities are the best in him, and yet those many times very grossely bestowed, neither doth the substance of his workes sufficiently aunswere the subtilitie of his titles« (cf. Peacham's urteil weiter unten).

Wesentlich günstiger urteilt ein anderer kunstkritiker, Sir Philip Sidney, *An apologie for poetry* ed. Arber, wenn er s. 21 sagt: »So in the Italian language, the first that made it [sc. poetry] aspire to be a Treasure-house of Science, were the Poets Dante, Boccace and Petrarch. So in our English were Gower and Chaucer. After whom, encouraged and delighted with theyr excellent fore-going, others have followed, to beautifie our mother tongue, as wel in the same kinde as in other Arts.«

Diesem urteile Sidney's können wir das von William Webbe zur seite stellen, der sich schon 1586 im *Discourse of English poetrie* u. a. folgendermassen über unseren dichter geäussert hatte: »The first of our English Poets that I haue heard of, was John Gower . . questionlesse a singuler well learned man: whose works I could wysh they were all whole and perfect among vs, for no doubt, they contained very much deepe knowledge and delight. Vgl. dazu über Chaucer ib. »Chawcer, who for that excellent fame which hee obtayned in his Poetry, was alwayes accounted the God of English Poets (such a tytle for honours sake hak beene giuen him) was . .« Man vergleiche hierzu auch die äusserungen von Thomas Nash in der vorrede zu Greene's, Menaphon *(To the Gentlemen Students of both Vniuersities)* ed. Arber s. 15, ed. Grosart IV 24.

Die erwähnung Robert Greene's führt mich auf eine eigenartige form der darstellung, die John Gower in einer der letzten prosaschriften jenes dichters, deren echtheit wohl keinem zweifel mehr unterliegt, erfahren hat. Chaucer und Gower erscheinen dem sterbenden Greene in einer vision »*Greene's vision: Written at the instant of his death. Conteyning a penitent passion for the folly of his Pen*« (vgl. ausg. Grosart's vol. XII, p. 191 f. und früher Will. Herbert, Typ. Antiq. Lond. 1790 vol. III s. 1355 f.)[1]), wo es p. 210 von der äusseren gestalt Gower's heisst:

»Large he was, his height was long;
Broad of brest, his lims were strong;
But couller pale, and wan his looke, —
Such haue they that plyen their booke:
His head was gray and quaintly shorne,
Neately was his beard worne.
His visage graue, sterne and grim, —
Cato was most like to him.
His Bonnet was a Hat of blew,
His sleeues straight, of that same hew;
A surcoate of a tawnie die,
Hung in pleights ouer his thigh:
A breech close unto his dock,
Handsomd with a long stock;
Pricked before were his shoone,
He wore such as others doone;
A bag of red was by his side,
And by that his napkin tide.
Thus John Gower did appeare,
Quaint attired, as you heere.«

Es entspinnt sich eine unterhaltung zwischen Chaucer, Gower und Greene über des letzteren verdienste, wobei der ernste Gower dem heiteren, lebensfrohen Chaucer in der debatte gegenübertritt.

Und der verfasser des *Perikles* führt Gower sogar anstelle des chors ein und eröffnet das drama mit den worten:

[1]) Ich gebe den text nach der vollständigen ausgabe Grosart's, obwohl Herbert, der aus Harl. Pamphlets 522 abdruckt, anscheinend einige bessere lesarten bietet.

»To sing a song that old was sung,
From ashes ancient Gower is come;
Assuming man's infirmities,
To glad your ear, and please your eyes.«

Interessant sind fernerhin die bemerkungen von Henry Peacham im *Compleat Gentleman* zuerst 1622 zuletzt 1661, obwohl nicht zu verkennen ist, dass sein urteil in wesentlichen punkten von dem Sir Philip Sidney's (vgl. oben) abhängt, was ja schon die wörtliche herübernahme einzelner phrasen wie »good and grave moralitie« andeutet.

»Gower being very gracious with King Henrie the fourth in his time, carried the name of the only poet; but his verses to say truth were poor and plaine, yet full of good and grave moralitie, but while he affected altogether the French phrase and words, made himself too obscure to his reader, beside his invention cometh far short of the promise of his titles. He published only that I know of three books, which at St. Mary Overies in Southwark, upon his monument lately repaired by some good benefactor, lie under his head; which are, Vox clamantis, Speculum Meditantis, and Confessio Amantis. He was a Knight, as also was Chaucer.« (Vgl. Biogr. Brit. IV 2251).

Etwas später, 1655, finden wir gelegentlich einer erwähnung des Wat Tyler aufstandes und der *Vox Clamantis* in Thomas Fuller's *Church-History of Britain* (Lond. 1655, book IV 139) den dichter sogar mit dem pompösen beinamen »Prince of poets in his time« bezeichnet. (Über die Gowerbiographie desselben Fuller und anderer siehe weiter unten).

Sonst wird man bemerken, dass, wenn Chaucer und Gower zusammen genannt werden, ersterer doch meistens als der hervorragendere anerkannt wird. (Es gilt dies auch für die weiter unten erwähnten älteren litterarhistoriker, für andere stillschweigend deshalb, weil sie wohl Chaucer's muse preisen, Gower dagegen ignorieren). Man vergl. dazu noch das urteil Michael Drayton's, Works London 1768 p. 393 Elegies. To my dearly loved Friend Henry Reynolds, Esq; of Poets and Poesy:

»That noble Chaucer, in those former times,
The first inrich'd our English with his rhimes,
And was the first of ours that ever brake

Into the muses treasure, and first spake
In weighty numbers, delving in the mine;
Of perfect knowledge, which he could refine,
And coin for current, and as much as then
The English language could express to men,
He made it do; and by his wound'rous skill,
Gave us much light from his abundant quill.
And honest Gower, who in respect of him,
Had only sip'd at Aganippa's brim,
And though in years this last was him before,
Yet fell he far short of the other's store.«

Schliesslich mag hier noch eine episode aus dem leben Karls I. erwähnung finden, die Mrs. Kath. Thomson in ihren *Recollections of literary characters and celebrated places* Lond. 1854 I, 299—301 verzeichnet. Der Marquess of Worcester liest koenig Karl I. aus der *Conf. Am.* und zwar aus dem die *Secreta Secretorum* wiedergebenden abschnitte vor, indem er dazu bemerkt, wenn der koenig dieses »*book of books*« lesen würde, würde es ihn zum »*king of kings*« machen.[1])

Vielleicht wird sich die zahl von anspielungen auf John Gower in der englischen litteratur noch vermehren lassen.[2])

Von privaten erwähnungen sind mir zwei interessante notizen aufgefallen:

Am 15. November 1628 schreibt der gelehrte theologe Joseph Mead (oder Mede 1586—1638) an Sir Martin Stuteville: »I send you Gower Poemes, an old book, not easie to be gotten, and of no great price, viz. 4 s. 6 d. It is fittest for a Gentleman's study« (cf. Ellis, O. L. 1st Series, III, 278 aus dem Catalogue der Huth Libr. zu Glasgow Hg. Lond. 1880). Mit dem »book« ist sicher einer der alten drucke gemeint, die angabe des preises ist besonders interessant, wenn wir erwägen, dass für eine von Berthelette's ausgaben schon 14 £, für die Caxton's gar 336 £ gezahlt worden sind (vgl. s. 199). — Etwa aus derselben zeit haben wir ein anderes zeugnis in einer dem St. Catherine's College zu Cambridge 1740 von William Bohun aus Norwich geschenkten handschrift der *Conf. Am.* Gelegentliche bemerkungen, die zugleich auch einen lehrreichen einblick

[1]) Herr dr. Björkman war so freundlich, dieses sowie einiges andere für mich in London zu kopieren bezw. nachzusehen.

[2]) S. den nachtrag auf s. 207 f.

in das schicksal von handschriften thun lassen, zeigen, wie diese hs. als ein altes familienerbstück in ehren gehalten wurde. So heisst es z. b. in einem eintrage von Edmund Bohun 1666 »Let no man violate or deface this booke, for it is of greate Antiquity and so of greate vallewe« und mit besonderem hinweise darauf übergiebt der enkel 75 jahre später die hs. seinem college in dankbarer erinnerung an die auf der universität verlebten glücklichen tage.

Fassen wir das im vorangegangenen gesagte zusammen, so sehen wir da allerdings vielfach eine verherrlichung Gower's zu tage treten, die seine bedeutung als dichter weit überschätzt und von der kritik nicht geteilt werden kann, auch wenn wir manches dem geschmacke der zeit zu gute halten. Jedenfalls aber bietet sich uns in ihnen ein interessantes bild der beliebtheit, dessen sich John Gower, wohlverstanden als dichter der *Conf. Am.*, noch lange nach seinem tode zu erfreuen hatte.

Hierzu kommt als weiterer beleg das vorhandensein einer kastilianischen übersetzung, auf die herr prof. Max Foerster die freundlichkeit hatte, mich aufmerksam zu machen. Nach Groeber's Grundriss (bd. II, 2 s. 223 u. 242) ist die *Conf. Am.* auf anregung Johann I. (1365—1433) von dem Lissaboner kanonikus Robert Payn, einem geborenen Engländer im 15. jh. ins Portugiesische übersetzt und darnach ins Kastilianische umgeschrieben worden. Eine bisher noch nicht herausgegebene hs. (g — ij — 19) liegt im Escurial. Ob die ursprüngliche portug. übersetzung noch handschriftlich existiert, ist mir bisher nicht bekannt geworden. Es knüpft sich übrigens an diese übersetzung die frage, wo sie angefertigt wurde und, wenn nicht in England, ob das von Robert Payn benutzte exemplar des englischen originals etwa noch irgendwo auf der pyrenäischen halbinsel vorhanden ist.

Angesichts aller der oben angeführten thatsachen wird man sich wohl etwas verwundert fragen, wie es kam, dass John Gower solcher wertschätzung teilhaftig wurde. Ich glaube, ein wesentlicher grund liegt im charakter der *Conf. Am.* als rahmenerzählung mit ihrer grossen fülle des zusammengetragenen erzählungsstoffes. Man griff bald diese, bald jene der vielen kleinen in gefällige form gekleideten geschichten heraus und kümmerte sich im grunde wohl herzlich wenig um die stets mit rührend einförmiger regelmässigkeit wiederkehrende mora-

lische nutzanwendung, wenngleich sich auch die bezeichnung des dichters als »moral Gower« von Chaucer ab traditionell weiterschleppte.

Trotzdem nun das interesse der mit- und nachwelt an John Gower ein ausserordentlich grosses, seine *Conf. Am.* weit verbreitet und viel gelesen war, sind wir über den lebenslauf des dichters noch sehr wenig unterrichtet. Die erste bedeutende zusammenfassende wissenschaftliche darstellung ist in der einleitung zu Reinhold Pauli's ausgabe der *Conf. Am.* (London 1857) enthalten. Sie verwertete alles bekannte wichtige material, besonders die bahnbrechenden forschungen von Sir Harris Nicholas (*Life of Chaucer* in der ausgabe von Morris und *Retrospective Review*. Second Series II London 1827 8) und brachte vieles neue hinzu, sodass sie für alle späteren darstellungen die grundlage abgeben musste, unter denen die von Warton (vol. III, 1871), Morley (English writers vol. IV p. 150—239) und ten Brink (Litt. gesch.), sowie die artikel bei Allibone und im Dict. of Nat. Biogr., ferner E. B. Browning's feinsinniges urteil (Poet. works, Lond. 1890, V 211—4) besonders hervorgehoben werden mögen.

Die ältesten allerdings recht dürftigen biographischen notizen verdanken wir Caxton, ausführlicheres bietet erst Leland, *Commentarii de script. britannicis* (ausg. Oxonii 1809 I s. 414—416) und *Itinerary* (ausg. Oxf. 1744, VI, 13), auf dem die späteren zum grossen teile fussen, vor allem Joh. Bale, *Scriptorum illustrium maioris Brytannie . . catalogus*, Basileae 1557, s. 524 und Joh. Pits, *De illustr. Angliae scriptoribus* Paris 1619, u. 731 s. 575—7.

Unter den folgenden sei es mir gestattet, eine auswahl zu treffen, um zu zeigen, wo man dem dichter einen, oft allerdings nur bescheidenen platz einräumte. Die hier gegebene liste soll sich später zu einem eigenen abschnitte auswachsen, der möglichst alle stellen, an denen John Gower's erwähnung gethan wird, verzeichnet und im zusammenhang damit des dichters einfluss auf spätere autoren behandelt. Natürlich sind die verfasser der genannten werke mehr oder weniger von einander abhängig — eine neue selbständige forschungsperiode beginnt erst mit unserem jahrhundert.

Francis Thynne, *Chaucer. Animaduersions* etc. 1598. EETS s. 13—16;

John Stow, *A Survay of London,* Lond. 1599, s. 334 und *The Annales of England,* Lond. 1600, s. 439 u. 528;

Thomas Fuller, *History of the worthies of England.* (ausg. Lond. 1840) vol. III, 426;

John Aubrey, *Brief Lives, chiefly of contemporaries, set down by, between the years 1669—96* ed. Andrew Black, Oxf. 1898 vol. I, 271;

Edward Phillips, *Theatrum poetarum anglicanorum* 1675 (ausg. Canterbury 1800 s. 12—19);

Will. Winstanley, *The lives of the most famous English poets.* Lond. 1687 s. 18—22.

Giles Jacob, *An historical account of the lives and writings of our most considerable English poets* etc., Lond. 1720;

John Lewis, *Life of Wyllyam Caxton,* Lond. 1737 (s. 60 those two great Genius's, Chaucer and Gower). — *The historical and poetical medley: or muses library,* Lond. 1738 s. 19—22;

Thomas Tanner, *Bibliotheca Britannico-Hibernica,* Lond. 1748 s. 335—7, (für die zeit recht guter artikel mit angabe der dem verfasser bekannten hss. und drucke sowie einem verzeichnis von Gower's werken); hierauf beruht im wesentlichen der artikel in der *Biographia literaria or a biogr. hist. of lit.* By John Berkenhout, Lond. 1777 I, 314—5;

Colley Cibber, *The lives of the poets of Great Britain and Ireland, to the time of Dean Swift,* Lond. 1753, I, 20—23. (C. urteilt in jeder beziehung völlig absprechend über Gower.); in völligem gegensatz dazu

Samuel Johnson, dessen lob Gower's in der einleitung zum *Engl. Dict.* aber auf misverständlicher auslegung einer stelle der *Conf. Am.* (vers 33203 f.) beruht und damit hinfällig wird;

Gough, *Sepulchral monuments in Great Britain,* Lond. 1786 giebt vol. II part I p. 24—26 eine genaue beschreibung und treffliche bilder von Gower's grabdenkmal.

Erst im 19. jahrh. beginnt eine umfangreiche und exaktere forschung. Zunächst brachte allerdings noch Will. Godwin (*Life of Geoffrey Chaucer* 4 vols. 2. ed. Lond. 1804) eine mehr an behauptungen und vermutungen als an positiven thatsachen reiche erörterung der mit der Chaucer-forschung zusammenhängenden fragen. Ihm folgte Henry J. Todd, der wichtige mitteilungen über hss. sowie auszüge aus Gower und ihn betr.

dokumenten in seinen *Illustrations* (Lond. 1810) veröffentlichte. Dass der dichter jedoch nicht, wie er meinte, mit der noch jetzt lebenden familie des Marquis of Stafford (Earl Gower) in verbindung zu bringen sei, wurde erwiesen durch Sir Harris Nicolas (cf. s. 172), der neben vielem anderen auch urkundliche zeugnisse dafür beibrachte, dass Gower in Kent angesessen war, was ja auch in der sprache des dichters seine bestätigung findet. Zahlreiche andere litterarhistoriker werden hier am besten mit stillschweigen übergangen, da sie keine selbständige forschung bieten.

Obwohl nun Pauli in der einleitung zu seiner ausgabe 1857 alles bekannte mit dem von ihm neu gefundenen zu einer einheitlichen darstellung verwoben hatte, blieb doch noch vieles im leben des dichters strittig, das meiste dunkel. Zu den hauptstreitpunkten gehört das verhältnis Gower's zu Chaucer und könig Richard II., eine frage, die sehr eng mit der datierung der versionen der *Conf. Am.* zusammenhängt. Am ausführlichsten hat hierüber Karl Meyer[1] gehandelt. So verdienstlich die arbeit an sich ist, und so sehr auch das zurückgehen auf die quellen anerkannt werden muss — die resultate betreffs der datierung der versionen der *Conf. Am.* sind keine annehmbaren. Seine untersuchung konnte nicht zum ziele führen, weil seine methode nicht ausreichte, wie ich im folgenden an einigen beispielen zeigen will. Es ist mir dabei vor allem darum zu thun, die bedeutung der von M. herangezogenen englischen stellen und lateinischen anmerkungen ins rechte licht zu rücken, die unwahrscheinlichkeit, um nicht zu sagen, unmöglichkeit seiner auffassung zu betonen und schliesslich eine endgültige lösung durch aufzeigung der einzuschlagenden wege vorzubereiten.

Um eine nochmalige aufzählung der hier einschlägigen litteratur zu ersparen, verweise ich deswegen auf Meyer, dem nur leider die beachtenswerten ausführungen von John W. Hales, Athenaeum 1881 nr. 2826, Dec. 24, s. 851—853 entgangen sind.

[1] John Gower's beziehungen zu Chaucer und könig Richard II., diss. Bonn 1889; vgl. Litbl. XII (1890) 454—6 (J. Koch), Athenaeum 1889, nr. 3220 July 13. s. 62 f.

Es handelt sich um die verschiedenen versionen der *Conf. Am.*, um ihre datierung sowie um die für die umarbeitung massgebenden gründe. Die erste oder A-version ist bekanntlich könig Richard II. im prologe vers 24 gewidmet und enthält im schluss vers 33248/9 einen weiteren hinweis auf ihn, ebendort findet sich vers 33203 ff. ein gruss an Chaucer. In der zweiten oder B-version ist im prolog vers 24 für könig Richard England eingesetzt und die widmung an Heinrich von Lancaster in die verse 83 ff. verlegt. Analog dazu sind in den lat. schlussversen am ende der *Conf. Am.* noch zwei weitere auf ihn als »comes Derbeiae« bezügliche angefügt. Ausserdem ist im schluss der gruss an Chaucer gestrichen. (Weitere hier nicht in betracht kommende unterschiede siehe s. 201). Dort habe ich auch meine ausführungen über die wahrscheinlichkeit einer authentischen dritten oder C-(Stafford-)version eingereiht; da diese aber mit der B-version in den hier wesentlichen punkten übereinstimmt, kann dieser unterschied hier füglich aus dem spiele bleiben.

Bei der datierung der versionen der *Conf. Am.* lautet die hauptfrage, von der ausgegangen werden muss: erschien die B-version, als Richard noch könig war oder nach 1399? Erstere ansicht vertraten Pauli (und später Hales, Skeat u. a.), letztere Mätzner, dem sich auch Meyer anschloss. Die beweisgründe liegen zum teil in jahresangaben in der *Conf. Am.* selbst bezw. in hss. der *Conf. Am.* Von den in der B-version vorhandenen zeitangaben ist als absolut sicher von G. selbst herrührend, weil bestandteil der eigentlichen dichtung, folgende:

vers 22 And for that fewe men endite
In oure englissh, I thenke make
A bok for Engelondes sake
The ȝer sextenþe of kyng Richard,
What schal befalle hierafterward
God wot . . .

Dieser offenkundigen thatsache sucht nun Meyer dadurch die beweiskraft zu nehmen, dass er s. 39 sagt »dass G., um die zeit der änderung der widmung zu verdecken, die zeitangaben, welche alle in der ersten [sc. ausgabe] fehlen, hinzugefügt habe, und zwar das jahr, in welchem er die erste ausgabe beendet und veröffentlicht habe«. Der hinweis auf änderungen in hss. der *Vox clamantis* ist hier nicht stichhaltig, da es sich in der

lat. dichtung um ausserhalb des eigentlichen textes stehende anmerkungen handelt, die natürlich auf dem rande der hss. leicht nachgetragen oder im text durch andere ersetzt werden konnten, hier aber um verse der *Conf. Am.*, die also mit der ganzen dichtung unzertrennlich verbunden waren; und zwar von anfang an, denn in keiner von mir eingesehenen hs. sind an dieser stelle spuren einer früheren tilgung zu entdecken. Meyer's behauptung kann deshalb nicht als gerechtfertigt gelten.

Nun zu den zeitangaben in den anmerkungen:

Mit der eben besprochenen jahresangabe stimmt die lat. anmerkung vor vers 93 überein (sie fehlt[1]) nur in w und N2): »De statu regnorum, ut dicunt, secundum temporalia videlicet tempore regis Ricardi secundi anno regni sui sexto decimo«.

Und ferner mit bedingter wichtigkeit, da Clemens VII. von 1378—94 gegenpapst war, die lat. anmerkung vor vers 193: »De statu cleri, ut dicunt, secundum spiritualia videlicet tempore Roberti Gibbonensis qui nomen Clementis sibi sortitus est, tunc antipapae«.

Die von M. s. 22 angeführte, auf das jahr 1391 hinweisende anmerkung »Hic in anno quarto decimo regis Ricardi orat pro statu regni quod a diu diuisum nimia aduersitate periclitabatur« gehörte ursprünglich allen hss. der B-version an, sie fehlt nur in w und ist nicht überliefert in H2, H3, A3 und h2. Ob diese anmerkungen, was allerdings wahrscheinlich ist, vom dichter stammen, macht für die oben behandelte frage keinen unterschied.

Sehen wir uns nun die weiteren von M. herangezogenen anmerkungen aus der A-version näher an. Ohne belang sind zunächst die, welche den beiden ersten aus der B-version angeführten anmerkungen in A entsprechen, vor vers 93 De statu regnorum . . . temporalia und vor vers 193 De statu cleri . . . spiritualia; ferner[2]) folgende vor vers 299: Gregorius. Terrenis lucris inhiant honore prelaciae gaudent et non ut prosint sed ut praesint episcopatum desiderant«. Diese note findet sich übrigens nicht, wie Meyer sagt, nur in den hss. der A-version,

[1]) Die nur bruchstücke enthaltenden hss. sind in diesen und ähnlichen fällen stets unberücksichtigt gelassen, wenn sie die betr. stelle nicht aufweisen.

[2]) Pauli giebt diese note nicht, weil sein text im wesentlichen auf Berthelette, der sie nicht hat, beruht und seine kollation mit den hss. keine genaue war.

sondern ebenso in denen der B-version; sie ist, nebenbei bemerkt, nicht überliefert in C2 und S1, om. a2, J, N2 | M2.

Von bedeutung könnte nun aber die jahresangabe nach vers 330 erscheinen »Anno domini millesimo trecentesimo nonogesimo«. Sie findet sich in allen hss. der A-version ausser M1, C1 und N2, nicht überliefert ist die stelle in S1. Zunächst wäre zu beweisen, dass diese note vom dichter selbst herrührt. Da keine der erhaltenen hss. der A-version vor das jahr 1390 fällt, so liegt die möglichkeit vor, dass diese note als erklärender zusatz eines schreibers aufzufassen ist. Diese vermutung wird zunächst einigermassen wahrscheinlich gemacht durch die thatsache, dass in 5 hss., von denen 4 eine besondere klasse innerhalb der ersten gruppe der A-version bilden (R, s1, a1, D + s2), diese note eine abermalige erklärende erweiterung gefunden hat in den worten »quia tunc erat ecclesia diuisa«. Dieser zusatz stammt sicher nicht von Gower (vgl. dazu die bemerkungen über diese hss. gruppe s. 203), für die note selbst wird die aufstellung eines stammbaums der hss. entscheidend sein. Derselbe wird dabei auch die ebenso interessante wie auffällige thatsache aufhellen, dass diese sonst nur in der A-version vorhandene note ursprünglich auch in hs. F der B-version gestanden hat, wie die noch deutlich vorhandenen spuren der tilgung an jener stelle zeigen.

Für die frage der datierung darf jedoch allen diesen lat. noten keine entscheidende bedeutung beigemessen werden. Selbst wenn ihre echtheit unzweifelhaft nachgewiesen werden sollte, würden sie mir nur ein beweis dafür sein, dass sich John Gower, der nachgewiesenermassen viel an seinen werken herumkorrigierte, in den betr. jahren (1390, 1391) wieder in seine dichtung versenkt hatte oder vielleicht — schon bei der umarbeitung war.

Als unanfechtbar steht nur das zeugnis im text der *Conf. Am.* selbst da, das die (vollendung der) B-version in das jahr 1393 setzt, eine thatsache, die durch die anderen erörterungen Meyer's nicht aus der welt geschafft werden kann.

Für die A-version der *Conf. Am.* setzt Skeat (Academy 18. März 1893, nr. 1089 s. 246 sowie Chaucer III, XLI ff. und s. 413) die jahre 1382—5 an, was im wesentlichen zutreffen dürfte. Zu einer genaueren präzisierung werden m. e. die klarlegung des hss.- und versionenverhältnisses der *Conf. Am.*,

die eingehende untersuchung ihrer quellen sowohl wie der des *Mirrour de l'Omme* sowie Chaucer's stellung zu diesem werke Gower's viel beitragen.

Ausser der datierung der versionen der *Conf. Am.* hat die frage nach den gründen der änderungen viel kopfzerbrechen gemacht. Über das verhältnis der beiden dichter zu einander gedenke ich demnächst in einem besonderen aufsatze zu handeln. Was das verhältnis Gower's zu seinen königen, besonders zu Richard II. anlangt, so kann von einer charakterlosigkeit des dichters, auch bei berücksichtigung aller späteren tilgungen des königs aus seinen schriften, natürlich keine rede sein. Dem widerspricht die ganze persönlichkeit des dichters, wie sie uns in seinen werken entgegentritt. Der mann, der die wilden gräuel entfesselter pöbelhaufen den besten seines volks als warnung für die zukunft vorgehalten, der dem korrumpierten pfaffentum und üppig aufschiessenden sektenwesen offen seine meinung gesagt hatte, derselbe mann brauchte sich nicht zu scheuen, selbst dem könig seine abneigung zu bezeugen; er handelte seinem charakter und seiner überzeugung getreu, wenn er sich der aufgehenden sonne Heinrichs von Lancaster zuwandte, als er einsah, dass von Richard II. eine wiederkehr der glanzzeit Eduards III. nicht zu erwarten war. Das vaterland stand unserem dichter höher als die person des königs, der übergang von einem herrscher zum andern ist eher ein zeichen von charakterfestigkeit als charakterlosigkeit. Bietet uns nicht Walther von der Vogelweide ein ähnliches beispiel dar? Möglich dass neugefundene thatsachen aus dem leben Gower's weitere bestätigung dafür bringen. Warten wir zunächst ab, ob Macaulay ausser den wenigen aus dem *Mirour de l'Omme* gezogenen vermutungen weitere anhaltspunkte für das leben des dichters durch einen glücklichen zufall oder eine systematische durchforschung des in betracht kommenden akten- und urkundenmaterials gewonnen hat.

Ich möchte jedoch nicht verfehlen, schon an dieser stelle darauf hinzuweisen, dass hier auch die aufhellung der beziehungen Gower's zu angesehenen zeitgenössischen familien von nutzen sein kann. Schon Meyer vermutete s. 54 nähere beziehungen zwischen der familie Brandon und Gower. Höchstwahrscheinlich haben solche bestanden zwischen der familie Bohun und Gower. Im dritten teil der *Chronica tripartita* wird

der tod der wittwe Gloucester's, einer geb. Bohun und ihres sohnes rührend betont, und eine hs. der *Conf. Am.* war jahrhunderte lang im besitz der familie Bohun (vgl. s. 170). Es wird sich bei solchen fragen zum teil darum handeln, die geschichte der einzelnen hss. klar zu legen, wozu unter anderem auch die erklärung der in ihnen enthaltenen wappen etc. eine handhabe bieten kann. Wenden wir uns nun den werken Gower's im einzelnen zu.

Ausgaben der fremdsprachlichen werke Gower's.

Die französischen werke liegen soeben im ersten bande einer von G. C. Macaulay für die Clarendon Press besorgten gesamtausgabe [1]) von Gower's schriften vor. Den inhalt bilden der *Mirour de l'Omme*, die *Cinkante Balades* sowie der *Traitie pour essampler les Amantz Marietz.* Die blosse thatsache dieser ausgabe wird von romanisten und anglisten freudig begrüsst werden. Der *Mirour de l'Omme*, in dem den meisten hss. der *Conf. Am.* beigefügten inhaltsverzeichnis der werke Gower's als *Speculum hominis* oder (später) als *Sp. meditantis* bezeichnet (unter letzterem titel auch auf dem grabdenkmal des dichters in St. Saviour's Church, London, Southwark) ist hiermit zum überhaupt ersten male gedruckt. Er war verschollen bis zum jahre 1895, wo Mr. Jenkinson, bibliothekar der universitätsbibliothek zu Cambridge, die aufmerksamkeit Macaulay's auf eine neuerdings (1891) erworbene hs. (Add. 3035) lenkte, die sich alsbald als das französische werk Gower's entpuppte [2]). Für die Gower- und Chaucerforschung ist es von hervorragender bedeutung.

Die *Cinkante Balades* und der *Traitie* waren zuerst gedruckt in den veröffentlichungen des Roxburghe Club 1818 von dem besitzer der einzigen hs., Lord Gower, und darnach von Stengel in Ausgg. und Abhdlg. LXXII, Marburg 1886. Wegen der kürze der zeit ist es mir augenblicklich noch nicht möglich, mich eingehender mit den franz. werken Gower's zu beschäftigen. Ich will hier nur bemerken,

[1]) *The Works* of John Gower. Vol. I. *The French Works.* Oxford 1899.

[2]) Vgl. dazu die ersten mitteilungen Macaulay's in der *Academy* 1895 no. 1197 s. 315, no. 1212 s. 71 f., no. 1213 s. 91 f., ausführlicheres in der einleitung zu seiner ausgabe s. LXVIII ff.

dass dem herausgeber beim text der balladen die textbesserungen Suchier's[1]), bei der datierung die bemerkungen in ten Brink's Litt. gesch. (II 624) und bei ihrer litterarhistorischen würdigung der aufsatz Koeppel's[2]) entgangen sind. Beim *Mirour de l'Omme* will mir der französische titel nicht genügend gerechtfertigt erscheinen. Denn erstens liebte Gower einen lateinischen titel auch für seine nicht lat. dichtungen und zweitens ist das frz. inhaltsverzeichnis des *Mirour de l'Omme*, worauf sich dieser titel gründet, in der hs. von anderer hand (vielleicht späterer? was M. nicht untersucht, vgl. s. LXIX). Was den text des *Traitié* anlangt, so wird sich die wissenschaft, oder wenigstens die deutsche wissenschaft, schwerlich mit Macaulay's ausgabe einverstanden erklären; mit seinem prinzip, eine auswahl von lesarten zu geben (s. LXXXV ff.), steht der herausgeber auf einem veralteten standpunkt. Und wenn er dem deutschen herausgeber Stengel[3]), unter anderem damit auf die finger klopft, dass er s. LXXXVI sagt »his collation of other copies is incomplete«, so sollte Mr. Macaulay bedenken, dass er sich damit selbst schlägt; denn s. LXXXV sagt er »Of these Bodley 294 has been collated for this edition, and the rest occasionally referred to«.

Die lateinischen werke[4]) Gower's, Vox Clamantis (8 hss. nach Meyer s. 66 ff.), Chronica tripartita u. a. liegen bisher nur in schwer zugänglichen ausgaben vor. Der ankündigung nach sollen sie den 4. band der von Macaulay besorgten gesamtausgabe bilden. Bei der wichtigkeit, die gerade hier einzelheiten der überlieferung beanspruchen dürfen, sowie mit rücksicht auf die entstehungszeit der kleineren gedichte (vgl. Meyer s. 28 ff.) ist das heranziehen der gesamten überlieferung dringend zu wünschen.

Die fremdsprachlichen dichtungen Gower's haben sich keiner grossen beliebtheit und verbreitung zu erfreuen gehabt,

[1]) Lit. cbl. 1887 (41) s. 1414.

[2]) Engl. stud. XX 154—156 „Gower's frz. balladen und Chaucer".

[3]) Scherzhaft ist übrigens die bemerkung M.'s auf s. LXXVIII über Stengel's ausgabe „The preface is signed with the initials D. H." War es so schwer hinter das geheimnis der abkürzung für „Der herausgeber" zu kommen?

[4]) Vox Clamantis etc. ed. by Rev. H. O. Coxe, Roxburghe Club, 1850; andere lat. gedichte, darunter die Chronica tripartita ed. by Th. Wright, Political Poems and songs, Lond. 1861. Bd. I, 346 ff. 417 ff., II, 1 ff.

die handschriftliche überlieferung ist nicht sehr gross und einen druck haben sie nicht erlebt. Den grund werden wir nicht nur in der sprache zu suchen haben. Beim *Mirour de l'Omme* hat auch die oede des inhalts ein wörtlein mitgeredet. Ganz anders steht es mit der *Conf. Am.*, sie hat Gower's dichterischen ruf begründet und erhalten.

Die englischen werke Gower's.

Um die kleineren sachen vorweg zu nehmen, so ist das an »the worthy and noble kinge Henry the Fourth« gerichtete, in siebenzeiligen strophen mit der reimstellung ababbcc abgefaste gedicht im Trentham Ms. des Duke of Sutherland handschriftlich und in der Chaucer-ausgabe Thynne's 1532 durch einen alten druck überliefert. Neugedruckt ist es von Th. Wright, *Political poems and songs*, Lond. 1861, bd. II p. 4 ff. nach der handschrift, nach handschrift und druck von Skeat, *Chaucerian and other pieces*, Oxford 1897 p. 205—216 wozu s. XXXVIII f. der einleitung zu vergleichen ist. Während Wright die dichtung einfach als »Address of John Gower to Henry IV.« bezeichnete, nannte Morley, English writers IV, 157 sie genauer »De pacis commendatione«, und E. W. B. Nicholson schlug als titel »The praise of peace« vor.

Ein anderes gedicht ist in drei hss. vorhanden 1) Ms. Ashmol. 59 fol. 17*v* mit der von Shirley herrührenden überschrift »Balade moral of gode counseyle made by John Gower«. 2) Ms. Rawlinson C 86 fol. 89v. 3) Ms. Brit. Mus. Add. 29729 fol. 6v—7r unter dem titel »A leson to kepe well ye tonge«. Paralleldruck von 1 und 2 findet sich bei Meyer (diss. Bonn 1889) s. 72 f., abdruck von 3 durch Max Förster in Herrig's Archiv bd. 101 s. 50 f. unter Benedict Burgh's werken; vgl. dazu die kritischen bemerkungen Förster's Archiv bd. 102 s. 213 f. — Vgl. auch Brandl im grundriss § 97.

Ausgaben der *Confessio Amantis.*

Gesamtausgaben.

Die erste neuere gesamtausgabe der *Conf. Am.* war ein wörtlicher abdruck der letzten ausgabe Berthelette's vom jahre 1554 im 2. bande von Chalmer's English Poets, Lond. 1810, die erste wissenschaftliche die des hervorragenden deutschen

gelehrten Reinhold Pauli, Lond. 1857. Eine ausführliche einleitung, der man im sprachlichen teile allerdings anmerkt, dass der verfasser vorwiegend historiker war, fasste die gesamten resultate der Gower-forschung bis zum jahre 1857 zusammen und bot damit eine treffliche grundlage für weitere studien. Die ausgabe selbst ist zweifellos von ausserordentlichem nutzen gewesen trotz der verschiedenen mängel, die teils auf rechnung der zeit zu setzen sind, teils sich aus Pauli's prinzip ergaben. P. legte nämlich die erste druckausgabe Berthelette's vom jahre 1532 zu grunde und kollationierte sie mit 4 hss. So entstand ein conglomerat aller möglichen eklektisch ausgewählten schreibungen und z. t. auch lesarten, das darum besonders so verworren ist, weil ihr ursprung nicht im einzelnen angegeben war. Pauli's text[1]) war also für sprachliche und metrische untersuchungen nur mit vorsicht zu benutzen, während er der litterarhistorischen forschung sehr zu statten kam. Zu bedauern war allerdings auch dafür das fehlen jeglicher verszählung.

In weitem abstande, mehr als 30 jahre später, London 1889, folgt auf Pauli Henry Morley mit einer abermaligen gesamtausgabe, der letzterschienenen, nach. Sie ist in der sog. *Carisbrooke Library* publiziert, die vor allem populären zwecken dienen sollte. Ist es mit dem popularisieren von werken der älteren zeit so wie so schon eine eigene sache, so war es bei John Gower entschieden verkehrt angebracht. Denn zum vergnügen wird der modern empfindende durchschnittsengländer die ganz im mittelalterlichen geiste geschriebenen erzählungen mit dem moralischen beiwerk, noch dazu in der me. schreibung, schwerlich mehr lesen, wie schon Todd[2]) 1810 sehr richtig bemerkte, und als wissenschaftliche ausgabe waren Morley's *Tales of the seven deadly sins being the Confessio*

[1]) Ausser den schon von Meyer s. 19 ff. nachgetragenen 52 versen fehlen v. 5740 Til twelue yeres were agone, v. 20759 Al dai befalle in sondri wise, v. 21571 And riht so for to telle soth, v. 23533 f. As wel bi reson as bi kinde, Of olde ensample, as men may finde. Andere verse sind nicht vollständig, wie z. b. 6975 Supplanted [hath] the worthi knight.

[2]) Illustrations XXII „Important as a re-publication of Gower's poetry might be, particularly as it respects the history of our language; it is not, however, probable that the work (to use a common phrase) would be very popular“.

Amantis wohl kaum gemeint. Ihr text beruht in allem wesentlichen auf Pauli's text, ihre einleitung auf Pauli's einleitung, obwohl durch abweichungen in der interpunktion, ausmerzung anstössiger stellen (!) z. b. 7002—8, 8194—8390, 8399—8406 etc., durch erklärung vieler dem jetzigen leser unvollständiger worte unter dem text sowie sonstige verbesserungen mancherlei änderungen vorgenommen sind. Ferner gab M. eine disposition des inhalts, führte aber keine verszählung ein. So stellt sich denn seine ausgabe, im ganzen genommen, als ein ziemlich verfehltes unternehmen dar, wie z. t. auch von der englischen kritik (Athenaeum 1889, no. 3213, 4. May s. 566 und no. 3218 s. 663) zugegeben ist; denn als populäre ausgabe hatte sie wenig zweck und als wissenschaftliche wenig wert. Volle anerkennung gebührt Morley aber für die pietätvolle art, in der er Pauli's verdienste um englische geschichte und sprache seinen landsleuten vor augen führt.

Ausgaben einzelner erzählungen aus der *Conf. Amantis*.

Neben diese wenigen gesamtausgaben stellen sich mehrfache abdrucke einzelner erzählungen aus der *Conf. Am.*, von denen manche als diplomatisch genaue wiedergaben einzelner hss. von entschiedenem wert sind. Zu den älteren ist Todd zu zählen (je eine erzählung aus buch V und VI v. 16811—928 bezw. v. 23211—72), sodann Georg Ellis, der die erzählung von Florent aus buch I, v. 2483—2936 nach Berthelette's erstem druck in seine *Specimens of the Early English poets* vol. I 169—200, Lond. 1811 aufgenommen hat, E. Sandford, *The works of the British poets* vol. I, Philadelphia 1819, 12⁰, »Select poems« s. 225—255 und J. Payne Collier, der (*Shakespeare's library* bd. I, Lond. 1843) die geschichte von Apollonius von Tyrus (v. 30533—32270) nach Ms. Harl. 3490 getreu wiedergiebt.

Von neueren sind vor allem zu nennen: Alex. Ellis mit dem paralleldruck der geschichte von Nebukadnezar (vers 3861—4118) sowie des grusses an Chaucer (vers 33160—232) nach drei Londoner hss. in *On Early English pronunciation* III 728—39, Mätzner, *Altenglische sprachproben* I 349 ff. (mit kommentar) vers 93—192, 1839—2154, 10903—11059, 26723—73, Wülcker, *Altengl. lesebuch* II 36 ff. nach Ms. Harl. 3869 vers

1079—1607 sowie Morris and Skeat, *Specimens of Early English* II, Oxf. 1879 s. 270 ff. mit anmm. v. 16811—928, 18483—712 nach Harl. 3869. Hierher gehört auch die veröffentlichung der erzählung von Pyramus und Thisbe aus der *Conf. Am.* durch E. Flügel, Anglia XII 13 ff., 631 f. nach Ms. Balliol Coll. (Oxford) 354 vgl. unten meine hss. aufzählung no. 43.

Kollationen.

Dem offenbaren mangel eines befriedigenden gesamttextes war hiermit allerdings nicht abgeholfen. Als textbesserungen in grösserem stil waren die kollationen Easton's, prof. f. vergl. sprachwissenschaft an der universität von Pennsylvanien, Philadelphia, gemeint, die unter dem titel *Readings in Gower* 1895 in den *Publications of the university of Pennsylvania* IV 1 erschienen sind. Die falschen anschauungen und geradezu unglaublichen fehler, von denen das büchlein wimmelt, sind bereits an 2 stellen einer ebenso treffenden wie vernichtenden kritik unterzogen worden, von Brotanek im Beibl. der Anglia VI, und von G. C. Macaulay in der letzten Augustnummer der Academy 1895. Das buch wäre thatsächlich besser ungedruckt geblieben, denn erstens giebt es wichtige sinnvarianten der kollationierten hss., wie ich mich selbst überzeugt habe, vielfach gar nicht, und ausserdem ist die ganze anlage des buches methodisch verfehlt. Wenn jemand textbesserungen geben will, soll er entweder für die betr. stellen alle erreichbaren hss. kollationieren oder die besten auswählen, nicht aber die nur durch einen rein äusserlichen zufall an einem orte (es handelt sich bei Easton nur um Londoner hss.) zusammengekommenen. Der ausgabe Pauli's war also mit der arbeit Easton's wenig gedient.

Abhandlungen über die *Confessio Amantis.*

Ich glaube es hauptsächlich der unsicherheit des Pauli'schen textes zuschreiben zu müssen, dass die *Conf. Am.* bisher nur in verhältnismässig wenigen fällen den gegenstand von spezialuntersuchungen abgegeben hat.

Auf lautlichem gebiet kommen da die wertvollen vorsichtigen bemerkungen Child's[1]) in betracht, die in etwas

[1]) Observations on the language of Gower's Confessio Amantis. A supplement to „Observations on the lang. of Chaucer" by Fr. James Child, professor

veränderter form auch von Ellis, On E. E. Pr. I 342 ff. aufgenommen sind. Ferner der aufsatz von Fahrenberg (Herrig's Archiv 89, 389—412), der das verhältnismässig geringe material der sich stets wiederholenden reime verwertet und mit der sprache Chaucer's, der Londoner urkunden sowie der me. Bibel vergleicht. F. kommt dabei zu dem ergebnis: s. 409 »Gower ist als zeuge für die englische schriftsprache nicht hinter, sondern neben Chaucer anzuführen, ja er kann in manchen punkten sogar als ein älterer zeuge gelten«. Auf den wortschatz der *Conf. Am.* bezieht sich die zusammenstellung selten vorkommender wörter durch Georg Tiete[1]), während Paul Hoefer über die zahlreich vorkommende »*Alliteration bei Gower*« handelt (diss. Leipz. 1890).[2])

Von neueren quellenuntersuchungen sind endlich zu nennen: Bech, *Quellen und plan der Legende of good women una ihr verhältnis zur Conf. Am.* Anglia V 313—382.[3]) O. Rumbaur, *Die geschichte von Appius und Virginia in der engl. litteratur* (diss. Breslau 1889) und endlich E. Lücke, *Die bearbeitungen des lebens der Constanze bei Nic. Trivet, Gower und Chaucer*[4]) (Anglia XIV 77 ff. u. 147 ff.).

---

in Harvard College. Memoirs of the American academy, New Series. Vol. IX, s. 265, Boston 1868; vgl. Stimming's rez. u. Herrig's Archiv bd 47 (1871) s. 322—26.

[1]) Zu John Gower's Conf. Am. I. Lexikalisches, diss. Breslau 1889.

[2]) Im anschluss hieran mögen noch einige kleinere notizen erwähnung finden: Academy 1881, 3. Sept. no. 487 s. E. W. B. Nicholson, Mispunctuation in Gower and Ronsard (gerichtet gegen Pauli und James R. Lowell). — Athenaeum 1889, 25. Mai, no. 3213 s 663. H. Bradley „Some proper names in the *Conf. Am.*“ wendet sich gegen einige konjekturen Morley's in eigennamen. — Academy 1893, 18. März, no. 1089 s. 242 A. L. Mayhew, „The word artemage in Gower“; vgl. ib. no. 1092 s. 307 F. Chance gegen sowie 367 f. H. Krebs für Mayhew. — Academy 1892, 5. März, no. 1035, s. 280 f. W. W. Skeat, Some rimes in Gower (gegen Lounsbury's behauptung, G. habe schlechte reime). — Journal of Germanic Philology 1897, I 118—135 E. Flügel, Some notes on Chaucer's Prologue (parallelstellen bei Chaucer, Gower und Wiclif). Den in Körting's grundriss angeführten aufsatz von Stryenski, Un poète d'autrefois: John Gower, Revue de l'enseignement des langues vivantes 1895 August habe ich nicht zu gesicht bekommen können.

[3]) Vgl. dazu Skeat, Chaucer III s. XLI und 413, Anglia XXII 31 f., W. Ewig, Shakespeare's Lucrece Anglia XXII 31 f.

[4]) Vgl. Engl. stud. XVII 122 ff., Zs. f. vergl. litt. gesch. V 126 f., Academy, 18. März 1893, no. 1089 s. 246 (referat über Skeat's vortrag in der

Diese wenigen arbeiten sind jedoch weit davon entfernt, ein abschliessendes urteil über Gower's quellen oder seine stellung zu ihnen zu ermöglichen. Macaulay stellt s. VII eine quellenuntersuchung in aussicht, doch berechtigt der kleinmütige ton sowie die behandlung der quellen des *Mirour de l'Omme* nicht gerade zu grossen hoffnungen. S. LVI stellt er fest, dass im *Mirour* eine sehr grosse zahl von autoren als quelle zitiert werden, was jedoch z. t. für die betr. stelle falsch sei. Ich glaube, es wird sich verlohnen, bei der forschung nach den quellen von Gower's werken auf die bedeutung der angaben von gewährsmännern in der me. litteratur überhaupt einzugehen. Denn, wenn auch die berufung auf die quelle ein charakteristikum der mittelalterlichen litteratur ist, so scheint doch manchmal ein unterschied obzuwalten.[1]

Eine kritische neuausgabe der *Confessio Amantis.*

Als verlässliche grundlage für alle untersuchungen über die *Conf. Am.* bedürfen wir natürlich einer streng kritischen ausgabe. Der seit langem und von den verschiedensten seiten her lautgewordene wunsch nach einer solchen hat mich bewogen, diese zwar umfangreiche aber dankbare aufgabe zu übernehmen. Die ausgabe war ursprünglich für die EETS. bestimmt, doch wurde davon nach freundschaftlicher rücksprache mit dr. Furnivall wieder abgesehen, als ich in Oxford erfuhr, dass die Clarendon Press eine ausgabe aller werke G.'s durch Macaulay vorbereite, und dr. F. eine doppelte englische ausgabe zu vermeiden wünschte, wenn Macaulay's edition a

„Cambr. Phil. Soc." „On the relations between the works of Chaucer and Gower", gegen Lücke gerichtet.

[1]) Nachträglich erhalte ich von herrn Eugen Stollreither, assistent an der hof- und staatsbibliothek zu München die mitteilung, dass einige schüler Schick's die quellenfragen bei Gower energisch in angriff genommen haben. Von Karl Eichinger wird demnächst eine arbeit im druck erscheinen u. d. t.: *Die Trojasage als stoffquelle von John Gower's Conf. Am.* diss. Münch. 1900 u. St. beabsichtigt auf grund einer untersuchung *Quellennachweise zu G.'s C. A.*, die als erster teil einer gesamtquellenuntersuchung gedacht ist, zu promovieren. Es wird darin behandelt das verhältnis G.'s zu den kirchenschriftstellern Josephus Flavius, Petrus Comestor, St. Methodius, Augustin, Gregorius, zur Bibel, zu den lat. profanschriftstellern Ovid, Statius, Horaz, Vergil (Servius), Livius, Hyginus, zu den mittelalterlichen autoren Boethius, Gotfridus Viterbensis, Albertanus von Breschia, zu den Secreta Secretorum sowie zu Thomas von Kent's Roman de toute chevalerie. — Ich glaube, wir dürfen diesen arbeiten aus der schule Schick's mit vertrauen entgegensehen.

good working text abgäbe. Diese entdeckung legte mir zugleich den gedanken nahe, auf meine ausgabe zu gunsten der englischen zu verzichten. Ich wurde jedoch davon bald wieder abgebracht durch eine persönliche aussprache mit herrn M., wobei sich ergab, dass seine ausgabe nur eine eklektische, aber keine kritische im strengen sinne des wortes sein würde, eine ausgabe, die von einer vorherigen untersuchung des handschriftenverhältnisses und aufstellung eines stammbaums ganz abstand nimmt und auch nur einen bruchteil der überlieferung berücksichtigt. Bei solchen tief einschneidenden unterschieden konnte von einem »unlauteren wettbewerbe« natürlich keine rede sein. Über die prinzipien selbst brauche ich wohl kein wort weiter zu verlieren, die grundlegende bedeutung der genauen untersuchung des handschriftenverhältnisses für die gestaltung des textes ist heutzutage einfach etwas selbstverständliches. Dass im falle der *Conf. Am.* von dieser untersuchung die entscheidung weiterer sehr wichtiger fragen der Gower- (und Chaucer-)forschung abhängt, dürfte aus meinen bisherigen darlegungen wohl schon hervorgegangen sein.

Ich wende mich nun zu den hss. selbst. Dabei ist zu bemerken, dass ich den weitaus grössten teil derselben persönlich eingesehen und, soweit sie an den betr. stellen vollständig waren, zunächst je 1300—1400 verse aus ihnen kollationiert habe, und zwar mit rücksicht auf die abweichungen der versionen und die sogen. zwitterhandschriften vers 1—614 des prologs, vers 20089—20612 (erzählung von Progne und Philomene in buch V) sowie vers 33200 bis zum schluss. Auf diesen kollationen beruht auch die vorläufige, nur im grossen und ganzen angedeutete, gruppierung der hss. Bereits Meyer hatte (a. a. o. s. 47 ff.) eine sehr dankenswerte zusammenstellung der ihm bekannt gewordenen hss. gegeben, doch leidet sie an einigen (verzeihlichen) ungenauigkeiten und besonders an einer ungleichmässigen behandlung im einzelnen.

Da in meinem aufsatze, besonders aber im folgenden, ein häufiges zitieren von versen aus der *Conf. Am.* unvermeidlich, ein zitieren nach seiten und zeilen der ausgabe Pauli's aber sehr lästig und mit rücksicht auf meine spätere ausgabe unpraktisch ist, gebe ich dem interessenten ein mittel an die hand, meine versangaben in Pauli's ausgabe aufzufinden.

Schlüssel zur verszählung der *Confessio Amantis* auf grund der ausgabe Pauli's.

Die zählung bezieht sich auf die A-version; über die zusätze und weglassungen der B-version und Stafford-version vgl. s. 69. Die erste zahl bezeichnet die seite der ausgabe Pauli's, die zweite den ersten vers der seite. Da jede seite in der regel 30 verse enthält, so ist in diesen fällen nur jede zweite seite vermerkt; dadurch wird die liste fast um die hälfte verkürzt, die auffindung der verse jedoch nicht erschwert.

Band I.	60—1613	131—3715	199—5693	273—7897
Prolog.	61—1643	132—3745	200—5723	275—7957
2—15	62—1667	133—3767	201—5755	277—8017
s. 2 anm. — 23	64—1727	135—3827	203—5815	278—8047
s. 3 „ —47	66—1787	136—3857	205—5875	
s. 4 „ —72	68—1847	137—3883	207—5935	Buch III.
s. 6 z. 8 v. u.	70—1907	139—3943	209—5995	279—8053
— vers 93	72—1967	141—4003	211—6055	280—8067
7—101	74—2027	143—4063	213—6115	282—8127
9—161	76—2087	145—4123	215—6175	284—8187
10—191	78—2147	146—4147	217—6235	286—8247
11—213	80—2207	148—4207	219—6295	288—8307
13—273	82—2267	150—4267	221—6355	290—8367
15—333	83—2297	152—4327	222—6385	292—8427
17—393	84—2319	154—4387	223—6407	293—8457
19—453	86—2379	156—4447	225—6467	294—8483
20—483	87—2409	158—4507	227—6527	296—8543
21—505	88—2435		229—6587	298—8603
23—565	89—2465	Buch II.	231—6647	300—8663
24—585	90—2493	159—4523	233—6707	302—8723
26—645	92—2553	160—4537	235—6767	304—8783
28—705	94—2613	162—4597	237—6827	306—8843
30—765	96—2673	164—4657	238—6827	307—8873
32—825	98—2733	166—4717	238—6851	308—8899
34—885	100—2853	167—4743	240—6911	310—8959
36—945	102—2793	168—4769	242—6971	312—9019
38—1005	104—2913	170—4839	244—7031	314—9079
40—1065	105—2943	172—4889	246—7091	316—9139
Buch I.	106—2969	173—4913	248—7151	317—9165
	108—3029	175—4973	250—7211	319—9225
41—1079	110—3089	177—5033	252—7271	321—9285
42—1089	112—3149	179—5093	254—7331	323—9345
44—1149	114—3209	181—5153	256—7391	325—9405
45—1173	116—3269	183—5213	258—7451	327—9465
47—1233	118—3329	185—5273	260—7511	329—9525
48—1263	120—3389	187—5333	262—7571	331—9585
49—1289	122—3449	189—5393	264—7631	333—9645
51—1349	123—3475	191—5453	265—7657	335—9705
52—1373	125—3535	193—5513	267—7717	337—9765
54—1433	127—3595	195—5573	269—7777	339—9825
56—1493	129—3655	197—5633	271—7837	341—9885

343— 9945
345—10005
347—10065
349—10125
351—10185
353—10245
354—10275
355—10303
356—10331
358—10391
360—10451
362—10511
364—10571
366—10631
368—10691
370—10751
372—10811

Band II.

Buch IIII.

1—10827
2—10837
4—10897
6—10957
8—11017
10—11077
12—11137
13—11163
15—11223
17—11283
19—11343
20—11369
22—11429
24—11489
26—11549
28—11609
30—11669
31—11699
32—11725
34—11785
36—11845
38—11905
39—11931
41—11991
43—12051
45—12111
47—12171
49—12231
51—12291
53—12351
55—12411
56—12441
57—12469
59—12529
61—12589
63—12649
65—12709
67—12769
69—12829
71—12889
73—12949
75—13009
77—13069
79—13129
81—13189
82—13217
84—13277
86—13337
88—13397
90—13457
92—13517
93—13543
95—13603
97—13663
99—13723
101—13783
103—13843
105—13904
107—13964
109—14023
111—14083
113—14143
115—14203
116—14229
118—14289
120—14349
122—14409
124—14469
126—14529

Buch V.

127—14539
128—14553
130—14613
132—14673
134—14733
136—14793
138—14853
140—14913
142—14973
144—15033
146—15093
148—15153
150—15213
152—15273
153—15299
155—15359
157—15419
159—15479
161—15539
163—15599
165—15659
167—15719
169—15779
171—15839
173—15899
175—15959
177—16019
179—16079
181—16139
183—16199
185—16259
187—16319
189—16379
191—16439
193—16499
194—16525
196—16585
198—16645
200—16705
202—16765
204—16825
206—16885
208—16945
210—17005
212—17065
214—17125
216—17185
218—17245
220—17305
222—17365
223—17395
224—17419
226—17479
228—17539
230—17599
232—17659
234—17719
236—17779
238—17839
240—17899
242—17959
244—18019
246—18079
248—18139
250—18199
252—18259
254—18319
256—18379
258—18439
260—18499
262—18559
264—18619
266—18679
268—18739
270—18799
272—18859
274—18919
275—18945
277—19005
279—19065
281—19125
283—19185
284—19211
286—19271
288—19331
290—19391
291—19421
292—19447
294—19507
296—19567
298—19627
300—19687
302—19747
304—19807
306—19867
308—19927
310—19987
311—20017
312—20045
314—20105
316—20165
318—20225
320—20285
322—20345
324—20405
326—20464
328—20525
330—30585
331—20613
332—20641
334—20701
335—20731
336—20763
338—20823
340—20883
341—20909
344—20953
346—21013
347—21039
349—21099
351—21159
353—21219
355—21279
357—21339
359—21399
361—21459
362—21489
363—21516
364—21525
365—21555
370—21579
372—21639
374—21699
376—21759
378—21819
380—21879
382—21939
384—21999
386—22059
388—22119
390—22179
391—22207
392—22237
393—22265
395—22325
396—22355

Band III.

Buch VI.

1—22383
2—22393
4—22453

6—22513	Buch VII.	147—26657	231—28961	309—31265
8—22573	84—24825	149—26717	233—29021	311—31325
10—22633	85—24839	151—26777	234—29047	313—31385
12—22693	86—24869	152—29807	236—29107	315—31445
14—22753	87—24895	153—26833	238—29167	317—31505
16—22813	89—24955	155—26893	240—29227	319—31565
18—22873	91—25015	157—26953	242—29287	321—31625
20—22933	92—25041	159—27013	244—29347	323—31685
22—22993	94—25101	161—27073	246—29407	325—31745
23—23019	96—25161	163—27133	248—29467	327—31805
25—23079	98—25221	165—27179	250—29527	329—31865
27—23139	100—25281	167—27239	252—29587	331—31925
29—23199	102—25341	169—27299	254—29647	333—31985
31—23259	104—25401	171—27359	256—29707	335—32045
33—23319	105—25331	173—27419	258—29767	337—32105
35—23379	106—25457	175—27479	260—29827	339—32165
37—23439	108—25517	176—27509	262—29887	341—32225
39—23499	110—25577	177—27535	264—29947	343—32285
40—23529	112—25637	179—27595	266—30007	345—32345
41—23561	114—25697	181—27655	268—30067	347—32405
43—23621	116—25757	183—27715	270—30127	349—32465
44—23645	117—25787	185—27775	272—30187	350—32493
46—23705	118—25815	187—27835	274—30247	351—32521
48—23765	119—25843	189—27895		352—32549
50—23825	120—25871	190—27925	Buch VIII.	353—32577
52—23885	121—25899	191—27951	275—30263	355—32637
54—23945	122—25927	193—27977	276—30279	356—32659
56—24005	123—25955	199—28001	278—30339	358—32719
58—24005	124—25983	201—28061	280—30399	360—32779
60—24125	125—26011	203—28121	282—30459	362—32839
62—24185	126—26039	205—28181	284—30519	364—32899
64—24245	128—26099	207—28241	285—30545	366—32959
66—24305	130—26159	209—28301	287—30605	368—33019
68—24365	132—26219	211—28361	289—30665	370—33079
70—24425	134—26279	213—28421	291—30725	372—33139
72—24485	135—26309	215—28481	293—30785	374—33199
74—24545	136—26335	217—28541	295—30845	(forts. in der
76—24605	138—26393	219—28601	297—30905	anm.
78—24665	140—26453	221—28661	299—30965	s. 374—377.)
80—24725	141—27481	223—28721	301—31025	374—33203
82—24785	142—26511	225—28781	303—31085	375—33233
83—24815	143—26537	227—28841	305—31145	376—33263
	145—26597	229—28901	307—31205	377—33295

Da Pauli's wiedergabe des schlusses lückenhaft ist, vergleiche man von hier ab Meyer a. a. o. s. 19 ff. links: s. 19—33311.

s. 20—33320,

s. 21—33350.

Zusammen: 33376 verse. NB. Betreffs der abweichungen der anderen versionen siehe s. 201 ff.

Die handschriften[1]) und drucke der *Confessio Amantis.*

I. Die handschriften der A-version = 26.

Erste gruppe = 18.

Wenn nicht anders angegeben, hat die seite jeder handschrift 2 kolumnen.

1) Ms. Brit. Mus. Reg. 18 CXXII = R.

206 bl. perg. 36 ÷ 25 cm. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr., rankenverzierungen an den buchanfängen, initialen ausgemalt. Im O von Of des ersten verses ein bild, den confessor und amans, auf der rückseite von bl. 4 ein solches den traum des Nebukadnezar darstellend. Vollständig.

2) Ms. (Bodl.) Arch. Seld. B. 11 (3357) = s1.

169 bl. papier, 37 ÷ 27,5 cm. Mitte des 15. jh. Nicht schön aber deutlich geschr., keine verzierungen, initialen zuweilen schwach ausgemalt. Vollständig.

3) Ms. College of Arms (Lond.) Shrewsbury 45 = a1.

167 bl. papier neben einzelnen bl. perg. (bl. 1, 8 etc.) gehen 2 perg. bl. mit gekritzel voran. 29 ÷ 20,5. Spätes 15. oder 16. jh. Unschön aber ziemlich deutlich geschr., keine verzierungen. Unvollständig, es fehlt[2]): v. 1141—1294 = 1 bl. nach bl. 7, v. 19767—20132 = 2 bl. nach bl. 105, v. 31365— schluss, zus. 2530 verse.

4) Ms. Univ. Libr. Cambr. Dd. VIII. 19 = D.

127 bl. perg. (noch ohne einzelzählung). 38,5 ÷ 25 cm. Die ersten 2 blätter mit lat. text. Etwa 2. hälfte des 15. jh. Gut geschr., keine verzierungen. Die initialen für beabsichtigte aber nicht ausgeführte spätere ausmalung nur angedeutet. Blatt 14 endet mit v. 2305 und bl. 18 fährt mit v. 2306 fort, bl. 15, 16, 17 gehören in der reihenfolge 16, 17 (v. 28046—374), 15 (v. 28375—507) an den schluss. Unvollständig, es fehlt: v. 14539—15980, 16687—22382, 28508 bis zum schluss, zusammen 12007 verse.

[1]) Die folgende liste ist absichtlich möglichst knapp und nach bestimmten gesichtspunkten gehalten, da eine endgültige gruppierung genaue beschreibung und darstellung ihrer geschichte sowie dialektische fixierung doch erst nach vollständiger kollation möglich und zweckmässig ist. Falls mir eine hs. entgangen ist, oder weitere entdeckt werden sollten, wäre ich für sachdienliche mitteilung sehr dankbar. Den herren bibliothekaren der benutzten bibliotheken möchte ich bereits an dieser stelle meinen dank für ihre freundliche und bereitwillige unterstützung aussprechen.

[2]) Vereinzelt fehlende verse sind natürlich nicht berücksichtigt.

5) Ms. Sidney Sussex Coll. (Cambr.) *J.* 4. 1. Erster teil (vgl. nr. 40) = S².

211 bl. papier, nur 1 bl. perg. 29,5 + 21,5, die Conf. Am. von 2—202 c. 15. jh. Ziemlich gut und deutlich geschr., keine verzierungen. Unvollständig, es fehlt v. 1—140. Seit 1643 im besitz des College durch schenkung von Rev. Samuel Ward.

6) Ms. Brit. Mus. Add. 22139 = A1.

138 bl. perg. 36 + 26 cm. 2 bl. papier mit angaben über die geschichte der hs. gehen voran. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschrieben. Randverzierungen an den buchanfängen, beim prolog auf bl. 1 nur reste. Initialen ausgemalt. Hs. stark beschädigt. Es fehlt (im wesentlichen): v. 1—124, 126—175, 456—478, 504—523, 707—716, 969—1051, 1278—4578, 9202—12342, 12469—494, 22345—536, zus. rund 6960 verse. Über andere gedichte in der hs. vgl. Meyer s. 51.

7) Ms. St. Catherine's College (Cambr.) I. 26 = C1.

Etwa 180 bl. perg. (hs. noch ohne zählung). 45,5 + 31,5 cm. Zweite hälfte des 15. jh. Ziemlich gut und deutlich geschr. Einzelne verzierungen, initialen ausgemalt. Das erste blatt gehört ans ende. Unvollständig, es fehlt das vorletzte blatt = v. 33202—376 = 175 verse. Die hs. enthält interessante einträge von früheren besitzern (familie Bohun vgl. s. 170).

8) Ms. Brit. Mus. Egerton 1991 = E.

214 bl. perg. 38,5 + 25,5 cm. 2 unnummerierte bl. gehen voran, hierauf sowie auf späteren blättern zahlreiche bemerkungen (vgl. Meyer 49 f., dessen abdruck lautlich ungenau). Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr., die ersten und letzten blätter stark beschmutzt, keine verzierungen, initialen ausgemalt. Unvollständig, es fehlt: v. 1—134, 456—584 = je 1 bl., zus. = 263 verse.

9) Ms. Brit. Mus. Harl. 3490 = H1.

215 bl. perg. 36,5 + 25,5. bl. 1—6 enthält Speculum religiosorum von Edmund, erzbischof von Canterbury, bl. 7—215 die *Conf. Am.* 15. jh. Gut und deutlich geschr., rankenverzierungen mit wappenbildern an den buchanfängen (vgl. Meyer sowie Collier, Sh. Libr. I, Introd. p. V). Unvollständig, es fehlt der schluss von 33325 ab = 52 verse, ausserdem zahlreiche einzelne verse im innern.

10) Ms. Brit. Mus. Stowe 950 = S1.

177 bl. perg. 35,5 + 25,5. 15. jh. Gut und deutlich geschr. Keine verzierungen. Hs. stark beschädigt, es fehlt: v. 1—1243, 3717—3867,

7008—7167, 20370—722 sowie der schluss von 32811 ab, zus. rund 2470 verse. Früher im besitz des Earl of Ashburnham vgl. Report of the Hist. Mss. Comm. VIII, III, 19 a.

11) Ms. Bodl. 693 = B².

196 bl. perg., je 2 papierbl. gehen voran und folgen. 37,5 + 26 cm., anfang des 15. jh. Schön und deutlich geschr. Reiche verzierungen an den buchanfängen, im T von Torpor des ersten lat. verses ein wappen (vgl. Meyer s. 53). Vollständig.

12) Ms. (Bodl.) Ashmolian 35 = a°.

183 bl. papier, 34,5 + 24,5 cm. Erste hälfte des 15. jh. Unschön aber ziemlich deutlich geschr., keine verzierungen, ausmalung der initialen nur angedeutet. Die lat. verse und noten sind, abgesehen von einzelnen in buch VII, durch englische ersetzt. Hs. stark beschädigt, es fehlt v. 1—169, 537—714, 32767—33155, 33205—33294 sowie v. 33345 bis zum schluss, zus. rund 850 verse.

13) Ms. (Bodl.) Laud. 609 = L.

170 bl. perg. 41,5 + 27,5. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr. Randverzierungen, auf bl. 5 ein bild mit dem traum des Nebukadnezar. Unvollständig, es fehlt v. 20087—279, 20678—863, zusammen rund 370 verse.

14) Ms. Corpus Christi College 67 = C2.

Etwa 215 bl. (noch keine zählung) perg. Die *Conf. Am.* von bl. 2 ab. 40,5 + 28. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr. Auf der rückseite von bl. 4 ein bild mit Nebukadnezar's traum, von bl. 9 ein solches den Confessor und Amans darstellend. Unvollständig, es fehlt v. 144—301 = 1 blatt.

15) Ms. Hunterian Museum (Glasgow) T. 2. 17 = G.

179 bl. perg. Erste hälfte des 15. jh. Gut und deutlich geschr. Unvollständig, es fehlt unter anderem v. 30222—399 sowie der schluss von 30533 ab = zus. etwa 3020 verse.[1]) Vgl. auch Haenel's katalog.

16) Ms. Soc. of Antiquaries (Lond.) 134 = A².

297 bl. perg. Die *Conf. Am.* auf bl. 30—249, im übrigen vgl. Meyer s. 52. 38,5 + 28,5. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr. Keine verzierungen. Initialen ausgemalt. Vollständig.[2])

[1]) Alle bisherigen mitteilungen über diese hs. verdanke ich den höchst bereitwilligen bemühungen von dr. Young, keeper des Hunterian Museum.

[2]) Infolge widriger umstände habe ich diese hs. nicht einsehen können; W. H. S. John Hope, librarian der Society war so freundlich, die hs. für mich einzusehen.

17) Ms. Brit. Mus. Harl. 7333 = H_2.

Es ist die bekannte Chaucer-handschrift[1], »etwa aus dem dritten viertel des 15. jh.«, die auf blatt 120 bis 129r eine anzahl erzählungen aus der Conf. Am. enthält und zwar in folgender reihenfolge vers 20089—585 (erzählung von Progne und Philomene), v. 5109—6134 (erz. von Constanze), v. 4143—4478, v. 4813—4904, v. 16569—810 (erz. v. Crassus), v. 16811—17036 (2 erz. von je einem könig), zus. 2417 verse. 45 + 31 cm.

18) Ms. Maggs Bros. (Lond. Paddington) = P.[2]

Nach katalog: 174 bl. perg., erste hälfte des 15. jh., initialen ausgemalt. Nicht ganz vollständig. Preis £ 84 (früher schon dafür gezahlt £ 132). Ich bringe die hs. vorläufig hier unter.

Zweite gruppe = 8.

19) Ms. Chetham Library (Manchester) 6696 = c.[3]

126 bl. papier, 38 + 26. 15. jh. Gut und deutlich geschrieben. Keine verzierungen. Es fehlt v. 1—191.

20) Ms. New College (Oxf.) 326. Zweiter teil (vgl. no. 33) = N.

207 bl. perg. + 2 leere bl. am anfang. 35,5 + 25,5. Um 1550. Ziemlich gut und deutlich geschr. aber von 2 händen: bl. 1—62 (ende der lage) + bl. 63— schluss. Betreffs des wappens im O von Of des ersten verses vgl. Meyer s. 62. Es fehlen alle lat. noten und verse, ferner, soweit vorläufig ermittelt, mitten im text v. 23625—24054 = 430 verse. Die hs. ist ein geschenk an das College von Tho. Mompesson 1705.

21) Ms. Univ. Libr. Cambr. Mm. II. 21 = M1.[4]

183 bl. perg. vom schreiber selbst nummeriert. 26 + 24,5. 15. jh. Mässig gut, aber deutlich geschr. Rankenverzierungen an

[1]) Vgl. u. a. Skeat, Chaucer IIII p. IX.

[2]) Aus „geschättlichen“ gründen wurde mir von dieser hs., auf die dr. Furnivall mich aufmerksam machte, als ich England bereits verlassen hatte, nur die version seitens der firma mitgeteilt, aber die sehr bereitwillig. Die hs. befand sich früher in der Townley Collection, später im besitz von Sir Thomas Phillips. Das British Museum lehnte, wie mir Edward Scott mitteilt, den ankauf gemäss dem antrage der hss.-kommission ab.

[3]) Auf diese hs. wurde ich durch prof. Max Förster in liebenswürdiger weise aufmerksam gemacht. Vgl. J. O. Halliwell, Account of the European Mss. in the Chetham library, Manchester 1842. Die mitteilungen verdanke ich Walter T. Browne, librarian der Chetham Libr.

[4]) Trotzdem bei dieser hs. die möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, dass sie von zwei verschiedenartigen hss. der A-version kopiert sein könnte, stelle ich sie doch mit rücksicht auf meine bisherigen kollationen vorläufig hierher.

den buchanfängen. Auf bl. 4a ein bild mit dem traum des Nebukadnezar.

Zwei hände: 1) bl. 1—32, 41—88, 97—136, 145—152, 161—176.
2) bl. 33—40, 89—96, 137—144, 153—160, 177—183 (= je 8 blätter).

Das letzte blatt mit den lat. versen und noten des schlusses ist verloren.

22) Ms. Bodl. 902 = B2.

184 bl. perg. 34 + 23,5. Erste hälfte des 15. jh. Sehr schön und deutlich geschr. Bilder (so auf bl. 8 der Confessor und Amans) und verzierungen, initialen ausgemalt. Unvollständig, es fehlt v. 1—143, die viel später nach der Lancasterversion ergänzt sind. Die hs. ist ein geschenk an die Bodleyana von Gilbert Dolben of Finedon im jahre 1697.

23) Ms. Bodl. 294. Erster teil (vgl. no. 39) = B3.[1])

201 bl. perg. + je 2 unnummerierte bl. am anfang und ende. 39,5 + 28. Die *Conf. Am.* auf bl. 1—197a. Anfang des 15. jh. Sehr schön und deutlich geschr. (grosse ähnlichkeit mit Ms. Trinity Coll. Cambr.), reiche verzierungen an den buchanfängen. Auf der rückseite von bl. 4 ein bild mit Nebukadnezar's traum. Vollständig.

24) Ms. St. John's College (Cambr.) 12 B = J.

Etwa 200 bl. perg. (noch keine zählung). 31 + 24, erste hälfte des 15. jh. Sehr schön und deutlich geschr., rankenverzierungen auf bl. 1a. Vollständig. Die hs. ist geschenk an das college von Thomas, graf von Southampton aus der bibliothek von William Crashaw.

25) Ms. Brit. Mus. Egerton 913 = e1.

47 bl. papier, einspaltig. 29,5 + 21. 16. jh. Von mehreren händen unschön und wenig deutlich geschr. Die hs. enthält nur v. 1—2775 + reste von einigen folgenden. Angekauft vom B. M. 1841 von Tho. Thorpe für £ 4. 16. 6. Früher im besitz von W. Gough.

26) Ms. Brit. Mus. 6494.

Ein sammelband des 16. jh., 20,5 + 15, der auf bl. 154—170b nur die lat. verse und noten bis vers 16509 enthält.

[1]) Aus gewissen gründen nur bedingungsweise hierhergesetzt.

II. Die handschriften der B-version = 8.

27) Ms. (Bodl.) Fairfax 3 (3883) = F.

195 bl. perg. 34,5 + 25. Um 1400. Die *Conf. Am.* auf bl. 2—186 a, über den weiteren inhalt vgl. Meyer s. 59. Sehr schön und deutlich geschr. Blattverzierungen an den buch- und kapitelanfängen. Bilder: bl. 2 a Nebukadnezar's traum, bl. 8 a der confessor und amans. Vollständig. Früher im besitz der familie Fairfax. (Von Macaulay für seine ausgabe zu grunde gelegt).

28) Ms. J. H. Gurney, Esq., Keswick Hall, Norwich.

Da Macaulay a. a. o. s. LXXXVI über diese von mir bis jetzt nicht gesehene hs. sagt, sie habe denselben inhalt wie no. 27, setze ich sie hierher. Vgl. auch Report of the Hist. Mss. Commission XII, app. IX s. 164.

29) Ms. Brit. Mus. Harl. 3869 = h_1.

368 bl. meist papier, perg. bl. 1—5 sowie je ein blatt am anfang jeder lage. Einspaltig 28 + 19,5. 15. jh. Die *Conf. Am.* auf bl. 5—357. Deutlich, wenn auch nicht schön, geschr. Auf bl. 5 a ein bild mit Nebukadnezar's traum. Die hs. enthält am schluss dasselbe wie no. 27 und ist auch direkt davon abgeschrieben; bl. 2—4 enthalten ein englisches gedicht in 8-zeiligen strophen, beginnend »Atte the Brigge foot in Suthwerke«.

30) Ms. New College (Oxf.) 266 = N_1.

Etwa 170 bl. perg. (noch nicht nummeriert). 33,5 + 23,5. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr. Reich ausgeschmückt mit ausgemalten initialen sowie bildern, die aber vielfach herausgeschnitten sind. Daher unvollständig, es fehlen an vielen stellen einzelne verse, z. b. v. 79—84, 107—119, 238—248, 285—294; 1057—1184, 6043—6226, 13033—222, 20087—20200 = je ein blatt, 30533—626 = 1/2 blatt. Zus. (nur diese) rund 750 verse.

31) Ms. Brit. Mus. Harl. 7184 = H[illegible].

143 bl. perg. + 1 (vorangehendes) papierblatt. 55 + 38. Erste hälfte des 15. jh. Sehr schön und deutlich geschr., nur die vorderseite von blatt 1 und die rückseite von bl. 143 stark beschmutzt. Auf bl. 1 reste von verzierungen, zahlreiche schnörkelverzierungen durch die ganze hs. verstreut, initialen ausgemalt. Unvollständig, es fehlt v. 22383—564, 24055—26229 sowie der schluss von 28417 ab, zus. rund 7940 verse.

32) Ms. Mary Magdalen College (Oxf.) 213 = M2.[1])

193 bl. perg. 48 + 34. Spätes 15. jh. Vom schreiber nach seiten nummeriert. Am anfang von buch I blattverzierungen. Die einzelnen buchstaben sind mit schnörkeln versehen, die beim lesen sehr störend wirken. Vers 193—328 sind anscheinend von anderer hand, die schriftzüge steiler und deutlicher, der text orthographisch abweichend. Vollständig. Bl. 1b, bl. 2, bl. 191b, bl. 192 und 193 enthalten eine englische inhaltsangabe.

Die hs., seit 1610 im besitz des college, war früher im besitz von Mercadine Hunnis, 1606 »usher« der »College Grammar School«, 1611 entlassen weil »insufficiens« (mitteilung von Rev. H. A. Wilson, librarian of M. M. C.).

33) Ms. Wadham College (Oxf.) 13 = W.

447 bl. papier, nur 1 bl. perg., einspaltig. 29 + 21,5. Um 1500. Die *Conf. Am.* auf bl. 3—443a. Unschön und flüchtig wenn auch nicht undeutlich geschr., von verschied. händen. Die einzelnen abschnitte des prologs folgen z. t. in bunter reihenfolge aufeinander. Unvollständig, es fehlt v. 14498—616 und die lat. inhaltsangabe der werke Gower's am schluss. Vgl. auch Meyer s. 60.

34) Ms. New College (Oxf.) 326. Erster teil = N2. Siehe no. 20.

III. Die handschriften der »Stafford« version[2]) = 6.

35) Ms. Stafford des Earl of Ellesmere = S2.

Siehe Pauli s. XL f. Perg. Anfang des 15. jh. Sehr schön und deutlich geschr. Es fehlt je ein blatt von buch I, V, VII, VIII.

36) Ms. (Bodl.) Hatton 51 = H3.

205 bl. perg. 31 + 23. Ende des 15. jh. Mittelmässig geschr., keine verzierungen. Bl. 1—6a enthält eine englische inhaltsangabe. Unvollständig, es fehlt bl. 121 sowie der schluss von 32671 ab = rund 930 verse.

37) Ms. Brit. Mus. Add. 12043 = A3.

156 bl. perg., das letzte frei. 33 + 26. Erste hälfte des 15. jh. Schön und deutlich geschr. Unvollständig, es fehlt v. 1—1864, 27895—986/62 sowie der schluss von 32665 ab, zus. rund 2800 verse.

[1]) Diese hs. war lange jahre verloren, bis sie vor einigen jahren zwischen der wand und dem büchergestell, von wo sie herabgerutscht war, zufällig wieder aufgefunden wurde!

[2]) Vorläufig so nach der vielleicht besten hs. genannt (s. u.).

38) Ms. Trinity College (Cambr.) R. 3. 2. = T.[1])

Etwa 150 bl. perg. (noch ohne zählung) — 2 vorangehenden bl. papier. 37,5 + 26. Anfang des 15. jh. Sehr schön und deutlich geschr. Unvollständig, es fehlt v. 1—7208, 22037—82 zus. 7254 verse. Auf die *Conf. Am.* folgen noch frz. und lat. gedichte Gower's.

39) Ms. Bodl. 294. Zweiter teil = B_2.

Siehe no. 23.

40) Ms. Sidney Sussex College (Cambr.) Δ. 4. 1. Zweiter teil = s_2.

Siehe no. 5.

IV. Handschriften deren fassung noch unbekannt[2]) = 6.

41) Ms. Univ. Libr. Cambr. Ee. II. 15 = e_2.

Sammelband des 16. jh., papier, 28,5 + 20,5, einspaltig, enthält nur v. 3159—3330 (teil der erzählung der »three questions« mit abweichendem schluss) sowie 4143—4478 (erzählung vom könig von Ungarn, todestrompete) zus. 508 verse.

42) Ms. Univ. Libr. Cambr. Ff. I. 6 = f.

Sammelband des 16. jh., papier, 22 + 15, einspaltig, enthält nur auf bl. 45a—51a v. 4143—4501 (erzählung der »three questions«), auf bl. 3—10b v. 11940—12292 (wesentlich die erzählung von Herupus und Rosiphele), auf bl. 1—3 v. 20459—590 (teil der erzählung von Progne und Philomene) zus. 844 verse.

43) Ms. Balliol College (Oxf.) 354 = b.

Vgl. E. Flügel, Anglia XII, 13 ff., 631 f. Enthält nur v. 9383—9554, 9707—8, 9711—24. zus. rund 190 verse.

44) Ms. Marquis of Bute, Eccleston Sq. (Lond.) = B_4.

162 bl. perg. Erste hälfte des 15. jh. Randverzierungen, initialen ausgemalt. Es fehlen am anfang und ende je 2 blätter.

Siehe Report of the Hist. Mss. Commission 1872 s. 207.

45) Ms. Lord Middleton, Wollaton Hall, Nottingham = W.

Dr. Furnivall lenkte meine aufmerksamkeit auf diese hs. die eine »magnificent folio« sein soll; ich habe sie aber noch nicht einsehen können.

---

[1]) Der grossen ähnlichkeit mit B_3 (no. 30) wegen kann auch diese hs. sich später als in 2 verschiedenartige hälften zerfallend herausstellen.

[2]) Was die von Meyer s. 66 aus dem bekannten kataloge von 1697 angeführten hss. anlangt, so ist no. 21 identisch mit der hs. der Soc. of Antiquaries, no. 6 entspricht der hs. in der Chetham Library und no. 467 wahrscheinlich der von J. H. Gurney; 611 no. 1 könnte vielleicht die hs. des Lord Middleton sein.

46) Ms. früher in der sammlung von Sir Tho. Phillips im Juni 1899 von Sotheby, Wilkinson & Hodge in London in auktion verkauft. Der käufer ist mir durch vertrauliche mitteilung bekannt. Nach dem katalog ist es eine pergamenths. des 15. jh. Vgl. auch Hænel's katalog no. 2298.

Die drucke.

1) Caxton 1483 = $\varkappa$.

Vgl. Dibdin, Typographical antiquities, Lond. 1810, I, 177—185; Will. Herbert, Typ. ant. Lond. 1785 s. 45 f.; Ebert, Bibl. Lex. Leipz. 1821, I, 697 no. 8740; Hain-Copinger I, 234 no. 7835; Brunet, Manuel du libraire, Paris 1861; W. Blades, Caxton, Strassb. 1877, s. 269—271 no. 53; Pauli, einleitung zu seiner ausgabe s. XLI f.; Dibdin, Bibl. spenceriana IV 266 no. 856.

Nach Blades existieren 17 exemplare, darunter 5 vollständige. Bruchstücke sind neuerdings in Viscount Clifden's bibliothek in Lanhydrock gefunden, vgl. Athenaeum no. 3765, Dez. 23, 1899 s. 866. Nach Ebert wurden als höchste preise für diesen druck Caxton's gezahlt 315 £ (Merly), 336 £ (Roxburghe).

2) Thomas Berthelette, London 1532 = β1.

Vgl. Pauli, einleitung zu seiner ausgabe s. XLII, Herbert, Typ. Ant. s. 419 f.

3) Thomas Berthelette, London 1554 = β2.

Vgl. Pauli s. XLIII, Herbert, Typ. Ant. s. 456.

Während die drucke Berthelette's die »Stafford« version wiedergeben, stellt Caxton's ausgabe die B-version, allerdings mit mannigfachen abweichungen, die aus einer schlechten vorlage resultieren, dar.

Um die auffindung der abkürzungen zu erleichtern, schliesse ich hieran eine alphabetisch geordnete liste der hss.

A1 = Brit. Mus. Add. 22139 (6).
A2 = Soc. of Ant. 134 (16).
A3 = Brit. Mus. Add. 12043 (37).
a1 = Coll. of Arms 45 (3).
a2 = Bodl. Ashm. 35 (12).
B1 = Bodl. 693 (11).
B2 = Bodl. 902 (22).
B3 = Bodl. 294 (23, 39).
B4 = Marquis of Bute (44).
b = Balliol Coll. 354 (43).
β1 = Berthelette 1532.
β2 = Berthelette 1554.
C1 = St. Cath. Coll. I. 26 (7).
C2 = Corp. Chr. Coll. 67 (14).
c = Chetham Libr. (17).
D = Un. Libr. Cambr. Dd. VIII. 19 (4).
E = Brit. Mus. Eg. 1991 (8).

e1 = Brit. Mus. Eg. 913 (25).
e2 = Un. Libr. Cambr. Ee. II. 15. (41).
F = Bodl. Fairfax 3 (27).
f = Un. Libr. Cambr. Ff. I. 6 (42).
G = Hunt. Mus. Glasgow (15).
H1 = Brit. Mus. Harl. 3490 (9).
H2 = Brit. Mus. Harl. 7184 (31).
H3 = Bodl. Hatton 51 (36).
H4 = Brit. Mus. Harl. 7333 (17).
h1 = Brit. Mus. Harl. 3869 (29).
h2 = Brit. Mus. Harl. 6494 (26).
J = St. John's Coll. 12B (24).
K = J. H. Gurney, Keswick Hall (28).
z = Caxton.
L = Bodl. Laud. 609 (13).
M1 = Un. Libr. Cambr. Mm. II. 21 (21).
M2 = Mary Magd. Coll. 213 (32).
N1 = New Coll. 266 (30),
N2 = New Coll. 326 (20, 34).
P = Maggs Bros. Paddington (18).
R = Brit. Mus. Reg. 18 CXXII (1).
S1 = Brit. Mus. Stowe 950 (10).
S2 = Earl of Ellesmere, Stafford (35).
s1 = Bodl. Selden B. 11 (2).
s2 = Sidney Sussex Coll. Δ. 4. 1 (5, 40).
T = Trinity Coll. R. 3. 2 (38).
W = Lord Middleton, Wallaton Hall (45).
w = Wadham Coll. 13 (33).

Im ganzen sind es also bis jetzt 43 hss. (darunter 31 pergamenthss.) und 3 alte drucke. Von den hss. gehören 26 der A-version, 8 der B-version, 6 der Stafford-version an, 6 stehen noch aus. 16 hss. befinden sich in London (11 im Brit. Mus.), 14 in Oxford (8 in der Bodl.), 8 in Cambridge (4 in der Univ. Libr.) und je eine in Glasgow, Manchester, Norwich und Nottingham.

In meiner liste sind 3 hss. doppelt aufgeführt, sie sind zwitter, d. h. sie zeigen im anfang die A- und im schluss die B- (bezw. Stafford-)version oder umgekehrt, sind also von 2 verschiedenartigen hss. abgeschrieben worden. Nur bei N2 lässt sich auch äusserlich der absatz der beiden teile an dem wechsel der schrift erkennen, und nur hier ist die doppelte aufführung in der liste wohl begründet. In den übrigen fällen ist die möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass der schreiber beide hss. während der ganzen abschrift vor sich gehabt hat. Trotzdem habe ich diese hss. vorläufig als in 2 teile zerfallend betrachtet. Ob sich die scheidelinie bis auf den vers genau angeben lässt, möchte ich aber schon jetzt bezweifeln. Hieran anschliessend will ich noch bemerken, dass nach weiteren kollationen noch mehr hss. sich als zwitter in obigem sinne herausstellen können, wie wahrscheinlich T, ferner zwitter

zwischen den beiden gruppen der A-version, sowie solche zwischen der B- und Stafford-version. Mit rücksicht darauf ist bei der aufstellung des stammbaums grosse vorsicht geboten.

Über den unterschied der versionen.

Der unterschied der versionen der *Conf. Am.* zeigt sich nicht nur in der jeweiligen tendenz durch die widmung und durch den gruss an Chaucer bezw. seine weglassung, die dichtung hat auch sonst eine umwandlung erfahren, die sich teils durch abweichende lesarten, teils äusserlich in der veränderten verszahl kundgiebt. In der Richard II. gewidmeten version zähle ich insgesamt 33376 verse, in der Heinrich IV. gewidmeten B-version und Stafford-version 33446 bezw. 33777. Im einzelnen stellen sich die massgebenden abweichungen folgendermassen, ich gehe dabei von der A-version aus:

A-version.	B-version.	Stafford-version.
v. 24—92 widmung an Richard II.)	Gleiche verszahl aber abweichender text widmung an Heinrich v. Lancaster.	
v. 494	Nach vers 494 finden sich 4 weitere verse vgl. Pauli I, 20 v. 13—16	
v. 576	„ „ 576 „ „ 6 „ „ „ „ „ I, 23 v. 11—16	
v. 2482—3[1]	Zu 4 versen erweitert vgl Pauli I, 89 v. 17—20	
v. 20933—42		Fehlen hier, dafür:
v. 20932		Nach v. 20932 44 verse mehr.
v. 21518		Nach v. 21518 20 verse mehr.
v. 21570		Nach v. 21570 125 verse mehr.
v. 22239—284		Fehlen hier.
v. 27152		Nach v. 27152 12 verse mehr.
v. 27960		Nach v. 27960 32 verse mehr.

[1]) Diese von Pauli nicht gegebenen verse lauten:

And take ensample of this matere;
A tale I finde as thou shalt here.

A-version.	B-version.	Stafford-version
v. 27986		Nach 27986 154 verse mehr.
v. 33203—230		Text verschieden.
v. 33231—247		Text wie in A.
v. 33248—349		v. 33248—349 entsprechen hier v. 33248—413 (64 vv. mehr)
v. 33350—362		Text wie in A (= v. 33414—426)
v. 33363—372		v. 33362—372 entsprechen hier nur 4 andere verse (v. 33427—430)
v. 33373—376		Text wie in A (= v. 33427—434)

In der Stafford-version finden sich also an 6 stellen zusätze von zusammen 387 versen, an 2 stellen auslassungen von zusammen 56 versen. Um die zählung möglichst einheitlich zu gestalten, sind die zusätze und weglassungen in der B- und Stafford-version bis zum vers 33247 nicht eingerechnet; bei zitaten werden sie durch eine sonderziffer als zusatz zur hauptzahl gekennzeichnet. Es erhebt sich nun die frage, ob alle diese änderungen vom dichter herrühren oder nicht. Die der B-version sind sicher authentisch, zweifel kann bestehen betreffs der der Stafford-version. Sind die zusätze darin, (was mir wahrscheinlich dünkt), echte verse Gower's, so dürfen wir auch annehmen, dass die weglassungen von ihm vorgenommen sind. Und dann haben wir es mit einer nochmaligen eigenhändigen umarbeitung, einer C-version (genauer müssten B und C als B I und B II bezeichnet werden) zu thun. Damit stehen wir vor neuen fragen: warum fand diese umarbeitung statt? Fällt die C-version etwa zeitlich vor die B-version? u. s. w. Die datierungsfragen werden damit in ein neues licht gerückt, die klarlegung aller dieser punkte wird bei dem anscheinend gänzlichen mangel an urkundlichem material im wesentlichen auf grund der hss.-untersuchung anzustreben sein.

Innerhalb der A-version lassen sich auf grund meiner bisherigen kollationen 2 ziemlich deutlich geschiedene gruppen wahrnehmen, eine grössere von 19 und eine kleinere von 7 hss. Diese kleinere gruppe stimmt in zahlreichen und wichtigen lesarten mit der B- und Stafford-version überein. Ich glaube daraus den schluss ziehen zu dürfen, dass, als der dichter seine *Conf. Am.* umarbeitete, er eine hs. dieser gruppe als vorlage benutzte und daraus weiter, dass diese gruppe überhaupt die ursprünglichere fassung der dichtung darstellt, zumal sie in einzelnen fällen entschieden die einzig mögliche lesart aufweist (vgl. v. 20496).

Eine ausführliche begründung des gesagten muss ich mir natürlich für später vorbehalten, es seien deshalb nur einige wenige lesarten[1]) mitgeteilt:

v. 115 gruppe I: Tho was ther none envied loue
gruppe II (mit B u. Staff.): Tho was ther vnenvied loue.

[1]) Der kürze halber ist hier nicht erwähnt, wenn die betr. stelle in einer hs. nicht überliefert ist, da es für das ergebnis keinen unterschied macht.

v. 20209 f. gruppe I: And crie it to briddes al aboute
How thou hast do to me thurghoute.
gruppe II (mit B u. Staff.): And crie it to the briddes oute
That thei schul here it al aboute
v. 20474 gruppe I: And in a twinkling of an ye,
Al sodeinly that men it syhe,
Her formes chaunged alle thre.
gruppe II (mit B u. Staff.): The goddes, that the meschef syhe,
v. 20496 gruppe I: For euere vpon her womanhede,
Thogh that the goddes wolde her chaunge,
She was and is the more straunge.
gruppe II (mit B u. Staff.): She thenkþ and is the more straunge.
etc. etc.

Den übergang von gruppe II zu gruppe I scheinen mir A1 und C1 darzustellen. In (vorläufig) zwei wichtigen fällen schliessen sich diese auch sonst eng zusammengehörigen hss. von gruppe I aus und stimmen zu den übrigen:

v. 20340 gruppe I ausser A1 und C1: And ȝit as here seluen list,
alle andern einschl. A1 und C1: And ȝit right as here seluen list.
v. 20515 gruppe I ausser A1 und C1: And in here song al priuely,
alle andern einschl. A1 und C1: And in here song al openly.
NB. »al openly« steht in A1 auf rasur!

Innerhalb der ersten gruppe bilden R, s1, a1 und D eine durch viele eigentümlichkeiten nicht originaler natur ausgezeichnete besondere klasse und von diesen stehen sich a1 und D wieder sehr nahe. Mit rücksicht auf den charakter meines aufsatzes muss ich hier in diesen und ähnlichen fällen von der anführung von beispielen als zu weitführend absehen.

Betreffs der übrigen hss. im einzelnen möchte ich nur ganz kurz mitteilen, dass M1 und N2 zweiter teil nahe verwandt sind, ferner H2 und M2 (hierhergehörig auch die ganz minderwertige w), wobei die zuerst genannte stets die bessere ist. h1 ist direkt und recht gut von F abgeschrieben worden; da F und K nach Macaulay (ausg. s. LXXXVI) genau denselben inhalt haben, könnte auch eine nahe verwandtschaft bestehen.

Was die d r u c k e anlangt, so stellen Caxton's ausgabe die B-version, Berthelette's ausgaben die Stafford-version dar.

Alle geben ausserdem noch die, soweit ich sehe, nur in M2 und H3 überlieferte inhaltsangabe der *Conf. Am.*

Wenn ich mich in dem letzten auf das verwandtschaftsverhältnis der hss. bezüglichen abschnitte sehr zurückhaltend gezeigt habe, so geschah das deswegen, weil eben ein sicheres und endgültiges resultat erst nach erfolgter vollständiger kollation aller (nach oberflächlicher schätzung rund 1 200 000 verse enthaltenden) hss. gegeben werden kann.

Die aufstellung eines sicheren stammbaums wird erleichtert durch die länge der dichtung (grosse zahl von varianten), erschwert dagegen durch die nur geringe bruchstücke enthaltenden hss., durch die zwitterhandschriften sowie durch diejenigen, die tilgungen ursprünglicher lesarten aufweisen.

Textfragen.

Im ganzen genommen hat sich der im alter kränkelnde John Gower bei der umarbeitung seiner englischen dichtung die arbeit nicht schwer gemacht, die überarbeitung ist keine besonders starke gewesen (mit ausnahme der charakteristischen stellen am anfang und schluss natürlich, sowie der auslassungen und zusätze der »Stafford-version«, wenn diese vom dichter herrühren), sodass also die versionen der *Conf. Am.* in ganz anderem verhältnis zu einander stehen als beispielsweise die verschiedenen fassungen von Langland's Piers Plowman. Schon aus diesem grunde dürfte sich also ein durchgehender paralleldruck aller versionen nicht empfehlen.

Wir sind somit vor die methodisch sehr wichtige frage gestellt, ob eine hs. der ersten oder zweiten (oder ev. dritten) version der textgestaltung zu grunde zu legen sei. Der grundsatz, den wir im allgemeinen bei einem modernen autor befolgen würden, nämlich die letzte vom verfasser besorgte ausgabe als grundlage zu nehmen, scheint mir nicht ohne weiteres auf die ältere zeit übertragbar. Denn die hss. entsprechen in der regel nicht den modernen authentischen ausgaben, denen nur originalhss. gleichzuachten wären, (und ob unter den erhaltenen Gower-hss. eine originalhs. ist, erscheint mir mindestens zweifelhaft). Wir werden also die güte der hs. als wesentliches moment bei der wahl der version betrachten. Nun weisen aber alle versionen recht gute hss. auf, es bliebe also da durch genaue vergleichung festzustellen,

ob eine der erhaltenen hss. (wenn keine sich als originalhs. herausstellen sollte) der originalhs. ihrer version besonders nahe steht. Das ergebnis dieser vergleichung würde fast allein ausschlaggebend sein, fast allein, denn im interesse der anglistik scheint mir doch noch eine gewisse rücksicht auf die ausgabe Macaulay's geboten. M. legt die (recht gute) hs. der B-version, F, seiner ausgabe zu grunde, und da er die korrekturen nach den hss. lesen kann, wage ich nicht an der zuverlässigkeit seines abdruckes zu zweifeln. Sollten sich nun hss. anderer versionen selbst nur als fast gleichwertig herausstellen, würde es dann nicht sehr im interesse unserer wissenschaft liegen, eine von diesen zu wählen und damit noch eine Gower-hs. mit allen ihren eigentümlichkeiten allgemein zugänglich zu machen? Ich glaube die frage bejahen zu dürfen, und zwar gerade mit rücksicht auf die länge der dichtung und auch auf das interesse der verleger.

Welche hss. würden nun voraussichtlich als ausgangspunkt für die textgestaltung in betracht kommen?

Wenn die oben gestreiften mängel aller hss. von gruppe I der A-version nicht durch anderweitige vorzüge aufgehoben werden sollten, würden sie sämtlich ausscheiden. Sonst dürfte unter den von mir eingesehenen A1, A2, B, E, L und vielleicht auch R die auswahl zu treffen sein. Innerhalb der zweiten gruppe käme vor allem B2 in betracht, weniger J und M1. B3 ist eine gute hs. aber zwitter. In der B-version scheiden jedenfalls aus h2, N2, w und M2 wegen unvollständiger oder mangelhafter überlieferung, h1 als direkte abschrift von F, welches entschieden die beste hs. der B-version ist, auch gegenüber N1 und H2, die beide zudem stark beschädigt sind. Von den hss. der Stafford-version sind H3 und s2 minderwertig, in A3 fehlt leider anfang und schluss, in T (das überdies wahrscheinlich auch eine zwitterhs. ist) fast 1/5, allein S2 scheint nach der beschreibung trotz einiger lücken besonders beachtenswert zu sein. Aus der zahl der andern von mir bisher nicht eingesehenen hss. stehen noch als beachtenswert aus B4, K, W.

Im kritischen apparat werden selbstverständlich alle sinnvarianten aus den hss. sowohl wie aus den drucken gegeben werden und ferner, am zweckmässigsten vielleicht im druck äusserlich von ihnen getrennt, dialektische lesarten, soweit sie

sich nicht summarisch abthun lassen. Besonders interessante oder sprachlich wichtige schreibungen sollen bei der orthographischen beschreibung der hss. möglichst berücksichtigt werden. Auch dürfte sich die mitteilung eines längeren abschnittes aus solchen hss. empfehlen. Denn gerade jüngere hss. weisen bei dem stärkeren hervortreten der individualität des schreibers vielfach eigenartige sprachliche formen auf. Man könnte dies als zu sehr ins einzelne gehend vielleicht beanstanden, doch scheint mir der zeitpunkt nicht mehr fern, wo die forschung sich auch in diesem punkte noch mehr vertiefen und die entwicklung der orthographie mit ihren gelegentlichen versehen und auswüchsen in höherem masse als bisher für die historische erforschung der sprache nutzbar machen wird. Die bei der kollation aufgewandte mühe ist gering im verhältnis zu dem nutzen, den sie vorarbeitend für eine solche arbeit gewährt.

Nach herstellung des kritischen textes und kommentars, wird, sozusagen als reife frucht, eine zusammenfassende darstellung von Gower's sprache und verskunst abfallen, wo sich gelegenheit zur erörterung wichtiger fragen (wie z. b. verhältnis zwischen dem Französisch und Englisch des dichters, geltung und bedeutung des end-*e* etc.) bieten wird.

Die benutzung und ausnutzung des ganzen werkes für wissenschaftliche zwecke soll durch ein ausführliches glossar möglichst bequem gemacht werden. Als ideal schwebt mir dabei ein wörterverzeichnis vor, das sämtliche in der *Conf. Am.* vorkommenden wörter (einschl. der abweichungen in den hss.) und sämtliche belegstellen enthält. Ich für meinen teil besitze ein solches bereits für e i n e hs.; es ist streng nach dem muster des *Thesaurus linguae Latinae* angelegt und wird sich zweifellos als äusserst zweckdienlich erweisen, so bei der herstellung des kritischen textes, für die genaue ermittlung des wortschatzes der *Conf. Am.* und ferner für anderweitige arbeiten aller art. An vollständigkeit und damit auch an brauchbarkeit muss es bei dieser anlage das von Macaulay für seine ausgabe geplante glossar weit übertreffen.

Neben der eingehenden erforschung und verwertung der sprache Gower's wird die litterarhistorische würdigung hergehen. Aus Macaulay's einleitung wird sich zunächst ergeben, wie weit es ihm gelungen ist, neues licht auf Gower's leben zu werfen

und weiter, durch aufdeckung des verhältnisses zu seinen quellen überhaupt und klarlegung seines einflusses auf spätere autoren dem dichter den ihm gebührenden platz in der englischen litteraturgeschichte anzuweisen. Daran wird die weitere forschung anzuknüpfen haben.

Eins aber ist sicher, was ich schon im anfang meines aufsatzes ausgesprochen habe. Der erfolg bei der lösung der vielen in betracht kommenden fragen hängt ganz und gar von der grundlage ab, auf der ihre lösung versucht wird. Die ergebnisse werden um so reichere sein, je mehr sie im zusammenhang mit einander behandelt werden, und je grösser die vollständigkeit des verwerteten materials ist, ganz abgesehen davon, dass die wissenschaft heutzutage diese vollständigkeit berechtigtermassen als grundbedingung stellt. Der von mir aufgestellte und näher ausgeführte plan einer kritischen neuausgabe der *Conf. Am.* mit ihren vorarbeiten und folgerungen sucht diesen grundsätzen gegenüber der englischen ausgabe nach möglichkeit rechnung zu tragen. Möge ihm die wohlwollende billigung und freundliche unterstützung der fachgenossen zu teil werden!

Nachtrag zu seite 163—170.

Caxton sagt im *Book of Curtesye* (gedr. um 1477—8) über Gower nach der einen fassung:

»Redith Gower in his writyng moralle,
That auncient faders memorie,
Redith his bokis clepide »confessionale«,
Wyth many anodir vertuous tretie,
Full of sentence sette so frutously,
That them to rede shall yeue you corage,
So is he fulle of sentence and langage.«

(ed. EETS. Extra Series III vers 323 strophe 47).

Eine kurze erwähnung Gower's ist zu finden in *The Pilgrimage to Parnassus*, with the two parts of the *Return from Parnassus* ed. Macray Oxf. 1886 p. 58 z. 1048:

Ingenioso: My pen is your bounden vassal to commande. But what vayne would it please you to have them in?

Gullio: Not in a vaine veine (prettie, i' faith): make mee them in two or three divers vayns in Chaucer's, Gower's and Spencer's and Mr. Shakspeare's.

Dryden im vorwort zu den fabeln Lond. 1700 The Verse of Chaucer, I confess, is not Harmonious to us; but 'tis like the Eloquence of one whom Tacitus commends, it was auribus istius temporis accommodata: They who liv'd with him, and some time after him, thought it Musical; and it continues so even in our Judgment, if compar'd with the Numbers of Lidgate and Gower his Contemporaries: There is the rude Sweetness of a Scotch Tune in it, which is natural and pleasing, though not perfect.«

Göttingen, Febr. 1900. Heinrich Spies.

DEKKER-STUDIEN.

I.

Prolegomena zur geschichte der *Pleasant Comodie of Patient Grissill.*[1]) Dekker — Ben Jonson. Ben Jonson — Will Kempe. Shakespeares *Merry Wives of Windsor.* Kyds *Spanish Tragedy.*

Dass die im jahre 1603 anonym in London erschienene *Pleasant Comodie of Patient Grissill* nicht ausschliesslich das produkt gleichzeitiger, gemeinsamer arbeit Chettle's, Dekker's und Haughton's sei, ist meines wissens zuerst von Collier, Hist. Engl. Dram. Poet. III 236 ausgesprochen worden: »I apprehend that in this case, as in many others, joint authorship has been attributed to different poets who were not concerned in the production of a play at the same time. Thus, in the present instance, the first drama upon the well known story of Griselda may have been written by Chettle; and Dekker and Haughton, at a subsequent period, may have made additions to it, for the sake of giving it variety and novelty, and rendering it more popular when it was revived.

Dafür dass die Quarto 1603 nur eine überarbeitung und erweiterung des ursprünglichen stückes ist — dass sie sich

[1]) Hübsch's dankenswerte ausgabe in Erlanger beitr. heft 15 ist den folgenden bemerkungen zu grunde gelegt worden.

also zu diesem ungefähr verhält, wie die Q. 1616 des Marlowe'schen *Faustus* zur ed. 1604 — dafür liegen eine anzahl unzweideutiger beweise vor:

I. Mit v. 155 tritt der schwatzhafte Babulo (*to babble*) auf und nachdem er eine zeit lang seinem namen ehre gemacht hat, sagt Janicola zu ihm, v. 117 ff.:

Let not thy tongue goe so: sit downe to worke,
And that our labour may not seeme to long,
Weele cunningly beguile it with a song.

Es folgt dann der Song: zweimal, in vv. 182 und 192, steht vor dem refrain dieses Song die bühnenweisung *Fool(e)*, die bisher verschiedentlich gedeutet wurde; es ist aber meines erachtens ganz zweifellos, dass dieses *Foole* sich auf Babulo bezieht, er also den refrain, der närrisch genug ist, allein zu singen hat. So sagt Janicola zu Babulo in v. 99: goe, *foole,* cease this vaine talke etc.; cf. v. 965, wo Furio zu ihm sagt: goe looke, *sirra foole* etc., wie es z. b. in v. 1767 heisst: *sirra Scholler* (zu Laureo); an andern stellen kann *foole* auch schimpfwort sein. Das heisst mit andern worten: im ursprünglichen stück trat der *Foole* auf; diese bezeichnung ist irrtümlicherweise in vv. 182, 192 stehn geblieben; die neubearbeitung gab dem *Foole* den namen *Babulo.*

II. Der marquesse verleiht zweimal einem gedanken ausdruck, der dem ganzen tenor der grisildensage vollkommen widerspricht:

v. 1292: When I require them (the wandes) backe, then will I shew
How easily a man may tame a shrew.

v. 2159: . . . ile haue my will and tame her pride,
Ile make her a seruant to my bride.
Iulia, Ile bridle her.[1])

Dieser gedanke, der von v. Westenholz und Hübsch verschieden interpretiert wurde, kann nur aus dem grunde in die überarbeitung aufgenommen worden sein, um die haupthandlung auch äusserlich mit der nebenhandlung Sir Owen-Gwenthian zu verknüpfen. In der that wurde ja dieses *underplot* nur deshalb aufgenommen, um einen gegensatz zur haupthandlung zu bilden. Ähnlich — das sei hier gegen Collier, l. c. III 237 bemerkt — wurden schon in der ursprünglichen

[1]) cf. vv. 2551 ff., wo der gedanke nicht so scharf formuliert erscheint.

redaktion die der Grisildensage fremden personen Laureo und Foole verwendet, um einen gegensatz zu der ewig zufriedenen Grissill und ihrem nicht aufmuckenden vater Janicola zu haben.

III. Was der Marquesse in vv. 2174 ff., im wesentlichen sich an personen der beiden nebenhandlungen wendend, sagt, ist offenbar nur eine störende wiederholung der vv. 2309 ff., die nach der bühnenweisung vor v. 2309 speciell an Lepido, Onophrio, Urcenze, Farneze und Mario gerichtet sind. Alle diese personen — mit einziger ausnahme von Lepido, der der überbringer der nachricht (v. 2176) war — hätten jedoch die neuigkeit schon aus vv. 2174 ff. wissen müssen, wenn diese im ursprüngl. stücke gestanden hätten!

IV. Die vv. 2530—1, vom Marquess gesprochen,

Our pardon and our loue circle thee round
Lets all to banquet, mirth our cares confound

bilden einen im älteren drama sehr beliebten schluss; vgl. Greene's Orlando, Friar Bacon, James IV, Alphonso, George-a-Greene etc.

Alles auf v. 2531 folgende steht mit der geschichte der Grissill nur in sehr losem zusammenhang, und bezieht sich eigentlich nur auf Sir Owen und seine liebenswürdige Gwenthian. Ich nehme also an, dass die erste redaktion mit v. 2531 abschloss.

Ich denke dass das zusammenwirken der obigen ausführungen darnach angethan ist, die richtigkeit der Collier'schen ansicht im allgemeinen zu beweisen. Demnach waren die beiden nebenhandlungen dem ursprünglichen stücke fremd, dessen personalbestand sich zusammensetzte aus: Marquesse, seinem bruder Pavia, Janicola, Grissill, Laureo, Babulo und seinem boy, Furio, den beiden kindern und lords, attendants o. ä., deren namen möglicherweise schon die 1603 gebrauchten waren: bes. Mario und Lepido, die gegensätze zu Furio, da sie in poetischen teilen schon vom Marquess namentlich angeredet werden.

Von diesen charakteren hat nur Laureo eine verschiebung erfahren, da er durch die zugabe der vv. 2202—2263 in der neubearbeitung erst zu dem geworden ist, was Hübsch in ihm sieht (l. c. p. XXIV: »in [ihm] . . . soll wohl der dünkel der scholaren gegeisselt werden, die im praktischen leben gar nicht zu gebrauchen sind«). Dass aber diese scene (vv. 2202

bis 63) späterer zusatz ist, geht einmal aus der ausdrücklichen angabe in 2221 »but 1599« — am 19. Dez. 1599 bezahlte Henslowe 3 £ an die drei autoren — hervor, sodann aber aus dem wortlaut der vv. 2242—4:

Such are our banckrouts and our fugitiues,
Scarse hauing one good leg, or one good limbe
Out run their creditors, and those they wrong,

womit zu vergleichen ist Dekker's *Seven Deadly Sins of London* (1606), ed. Arber pp. 11—18 »Politick Bankruptisme« und p. 25: »Scarce was his (Caualiero Candle-light's!) entrance blown abroad, but the *Bankrupt*, the Fellon, and all that owed any mony and *for feare of arrests, or Iustices warrants*, had like so many Snayles kept their houses ouer their heads al the day before, began now to creep out of their shels, and to stalke vp and down the streets« etc. Die ganze scene trägt im übrigen das gepräge Dekker's; vv. 2223 ff. Ich stehe also auch nicht an, sie Dekker zuzuschreiben.

Diese überlegung führt naturgemäss zu der allgemeinen frage nach den teilen, welche meiner ansicht nach dem ursprünglichen stücke angehörten. Nicht zu dem alten stücke gehörten auf jeden fall die meist in prosa verfassten scenen der nebenhandlungen. Von andern teilen kann es zweifelhaft sein, ob sie von Chettle oder Dekker resp. Haughton herrühren. Hier auf den ersten wurf etwas bestimmen zu wollen, wäre tollkühn.

Ein besonders zweifelhafter teil beginnt mit v. 368 und endet mit v. 420 (421—4 können alt sein und sind es, für mich wenigstens, sicher; 425—754 sind neu). Gründe, die gegen das alter dieser scene sprechen, sind die folgenden: 1) wir sahen, dass im ersten entwurf Babulo nur als *Foole* auftrat; in v. 385 fragt der Marquesse: »What's his name« worauf Babulo antwortet »Babulo, Sir, is my name«. Mit der einsetzung von *Foole* für das neuere *Babulo* kommen wir nicht weiter. Die ganze frage steht überhaupt im widerspruch mit vv. 134—5, aus denen hervorgeht, dass der Marquesse im hause des Janicola öfter eingekehrt war — und zwar verkleidet, sodass es weiter nicht auffallend ist, dass vv. 370 ff. Babulo ihn nicht gleich erkennt. 2) scheinen die vv. 414—15 mit vv. 140—50 in widerspruch zu stehen (?). 3) wir sahen oben, dass v. 2220—1 von Dekker herrühren; sie enthalten

den ausdruck: wonders not of nine daies; ebenso enthält v. 403–4 wonder . . . wil last but nine daies, stammt also höchst wahrscheinlich aus der feder Dekker's.

Von den folgenden scenen sind:

vv.	
755–932	alt.
933–973	neu.
974–1104	zum teil wohl alt.
1105–1276	neu.
1277–1289	alt.
1290–1410	neu.
1411–1672	alt.
1673–1700	von Dekker.
1701–1745?	von Dekker überarbeitet.
1746–1885	von Dekker.

vv.	
1886–2152	neu.
2152–2157	wohl alt.
2158–2262	neu.
2263–2321?	alt, aber wohl überarbeitet.
2322–2347	neu.
2348–2396	z. t. alt.[1])
2397–2531	alt aber sehr stark von Dekker überarbeitet.
2532–	schluss neu.

Auf grund der noch recht häufig eingestreuten reime und der zahlreichen endstopt lines wäre ich geneigt, die alten teile in die jahre 1590–94 zu setzen; doch ist hier nichts bestimmtes auszumachen! Es sei denn, dass die erwähnung der »seauen deadly sins« in v. 199–202 auf Tarletons gleichnamiges stück hinweist, das im jahre 1594 aufgeführt wurde (cf. Fleay, Chron. Hist. pp. 23, 296). Dass die 7 sünden mit denselben namen im *Faustus* vorkommen, ist bekannt — ebenso, dass die betr. scene von vielen für eingeschoben gehalten wird.

[1]) Warum fragt in v. 2375 der Marquesse: What fellow is this (Laureo)? Er musste ihn doch kennen? Oder sollen wir noch einen schritt weiter gehen, und fast das ensemble der Babulo-Laureo-scenen dem ält. stück absprechen? Es liesse sich ja mancherlei für eine solche annahme anführen; so ist in v. 966 vom ship of fooles die rede; in seinen 7 deadl. Sins sagt Dekker (p. 37): . . . Fooles, In whose Ship whilest they all are sayling. [Korrektur-note: ausdrücke von der bildung der folgenden *pillow of idlenes, cloake of hypocrisie, cloake of honesty* 1717–8 finden sich hundertmal bei Dekker; vgl. nur *egg of iniquity*, Westw. Ho! II 1, p. 217; *breeches of conscience, petticoat of her estate* und *smock of her charity* in Virg.-Mart II 3, pp. 9–10; *needle of necessity* ibid. III 3, p. 14, sowie *iron goose of mortality, suburbs of conscience, walls of honesty* ibid. p. 15; *working-day robes of humility* in Sun's Darling, I 1, p. 171. Ferner kann auch *to serve* in 1876 von dem bibelfesten Dekker stammen (cf. Northw. Ho! I 3 *you may kill a calf for him (= prodigal)*, im hinweis auf den verlorenen sohn); cf. 7 deadl. Sins, ed. Arber, p. 46: they seru'd you seuen yeeres to pick vp a poore liuing etc.]

Relativ einfacher liegen die verhältnisse bei den neueren teilen, da wir hier die folgenden daten haben:

1. vor 19. Dez. 1599 (Henslowe).
2. 26. Jan. 1599—60 (Henslowe).
3. 28. März 1599—60 (S. R.).
4. 1603 erscheint »Grissill«.

Dieselben können uns hier und da leiten. Zunächst ist festzuhalten, dass Ben Jonsons *Every man out of his humour* im März—April 1600 aufgeführt worden sein muss. Die sonderbare übereinstimmung Emulo-Owen (Griss.) und Brisk-Luculento (Ev. m. out) ist längst aufgefallen; Small (Stage-Quarrel, Breslau 1899, p. 43) bemerkt dazu: »It is, to say the least, extremely improbable that two dramatists should have hit upon a fictitious story of this sort independently, or that one should have dared to steal from the other so striking a tale.« Die sache wird noch viel unheimlicher, wenn man Griss. vv. 444 »as a *gallant* whome I know, cozens others: for my briske spangled *babie* will come into a Stationers shop, call for a stoole and a cushion, and then *asking for some greeke* Poet, to him he falles, and there he grumbles God knowes what, but Ile be sworne *he knowes not so much as one Character of the tongue*« vergleicht mit E. man out III 1 (Giff. p. 46): »The other monsieur, Clove, *is a more spiced youth;* he will sit you a whole afternoon sometimes in a booksellers shop, *reading the Greek, Italian and Spanish,* when *he understands not a word of either.*« Clove selbst spricht l. c. p. 47 von *the soul's synderisis,* womit man Griss. v. 493 *sintheresis of the soule*[1]) vergleiche; cf. ferner die ausdrücke *sweet lady, sweet Signior* (v. 490 etc.) *Fastidious* v. 492 die sich nur auf Ev. m. out beziehen können, sowie v. 501 *to take Tobacco well* und dazu B. Jons. Ev. m. out III 3 ganz.

Diese übereinstimmungen sind derartig, dass wir unbedingt annehmen müssen, Ben Jonson sei der verfasser von Grissill vv. 425—511/13 und vv. 1105—1215! Denn es giebt gar keine andere erklärung für dieselben.[2]) B. Jonson, der auch

[1]) cf. Small, l. c. 45 anm. 1.

[2]) Oder ist die ganze scene doch von Dekker und beruht auf ihr der vorwurf des Plagiat's, den Ben Jonson im Poetaster, V 1 (p. 129) gegen Dekker erhebt?! Dekkers antwort darauf könnte in Satirom. liegen p. 201 Demetrius shall write thee a Scene or two, in one of thy strong garlicke Comedies und

sonst mit Dekker zusammengearbeitet hatte, arbeitete mit ihm und Haughton auch Chettle's Grissill um; nehmen wir an sommer 1598—99; darauf brach der War of the Theatres aus und B. Jonson wurde von Henslowe nicht mit den drei anderen autoren bezahlt. Diese annahme erklärt es am einfachsten, warum Grissill, obwohl am 28. März 1599—1600 eingetragen, doch erst 1603 erschien.[1]) Ben Jonson seinerseits genierte sich nicht, sein geistiges eigentum anderweitig zu benutzen[2]) — obwohl die ganze duellgeschichte gegen den unbekannten Luculento an salz verliert, während sie bei Emulo — Sir Owen sinn und verstand hat.[3])

Am 26. Jan. 1599/1600 kaufte Henslowe ein costüm für Grissill; am 28. März wurde Grissill eingetragen; zwischen diesen beiden daten, wahrscheinlicher nach dem letzten, wurde vor dem druck eine scene oder wenigstens eine bemerkung eingeschoben, die auf Kempe's berühmten tanz sich bezieht: 514 he would daunce a morrice rarely if hee were hung with belles. Im April 1600 erschien nämlich Kempe's *Nine day's wonder, performed in Morrice from London to Norwich* (E. G. VII, pp. 15 ff.). Vielleicht bezieht sich auch das zweimalige *nine daies wonder* auf diesen titel (2220—1; 403—4); »of 1599« in 2201[4]) kann sich, da der tanz vom

p. 261 you shall sweare not to bumbast out a new Play, with the olde lynings of Iestes, stolen from the Temples Reuels (cf. auch Poetaster p. 121 [IV 2] Horace! he is a mere sponge etc. etc. und dazu wieder Satirom. p. 211: able to beare away any mans iestes in England).

[1]) cf. auch Collier, III 390 anm.

[2]) Vielleicht wurde Dekker erst durch diese handlungsweise Ben Jonsons, die ihm ja ganz ähnlich sehen würde, veranlasst, gegen ihn partei zu ergreifen!

[3]) Aus dieser erklärung der sachlage geht zunächst für den Stagequarrel hervor, dass Fastidious Brisk nicht Dekker sein kann! Small hat, wie so oft, auch hier das richtige von ganz anderen positionen aus erreicht. Jetzt wird es aber weiter deutlich, warum in Dekkers Satiromastix „Ev. man out“ „is never mentioned with bitterness“ (Small, p. 30)! Übrigens können Fleay und Small Grissill v. 445 nicht aufmerksam gelesen haben, denn *briske spangled babie* bezieht sich nicht auf *Emulo,* sondern auf *gallant* in v. 404.

[4]) In 2214 (cf. 1055) sagt Babulo: *I was a traueller;* in 2221 sagt er dann, um das zu beweisen: *I haue seene vnder John Prester and Tamer Cams people, with heds like Dogs.* Natürlich steht *John Prester* für *Prester John;* dann ist es aber selbstverständlich, dass Babulo auch *Tamer Cam* beabsichtigte, wie es B. Jonson, Discoveries, p. 748 gebraucht; *with the Tamer-lanes, and Tamer-chams* of the late age! Hier ist *chams* der plural von *cham* = türk. *kagan,*

11. Febr. bis 8./11. März 1599/1600 ausgeführt wurde, sehr gut darauf beziehen; cf. Ev. man out IV 6, Gifford, p. 59: would I had one of Kemp's shoes to throw after you. Zu dem witz Babulo's vgl. Sh. CH 6, III 2, 113—14. -- Dass besonders Dekker, der in dieser zeit mit Shakespeare eng befreundet war, die gelegenheit, Kempe, der Shakesp. truppe verlassen hatte, lächerlich zu machen, benutzt haben sollte, ist an und für sich keineswegs unwahrscheinlich. Doch bleibt diese angelegenheit eine vermutung, da Kempe's name[1]) nicht genannt ist, und der ausdruck nine days wonder sonst oft genug vorkommt.

Grössere sicherheit der resultate im einzelnen, besonders in der zuweisung der übergänge von alten zu neuen partieen etc., wird sich vielleicht später noch erreichen lassen — ob-

Can = Khan: cf. Tamburl. I, v. 2[illegible]. Doch ist es auch möglich, dass der drucker *Cams* für *Laine* verlas; mir allerdings ganz unwahrscheinlich; cf. Collier III, pp. 104—5. Die im text der Grissill unsinnige form *Cams* für *Cam* muss ihr *s* daher haben, dass der schreiber die enden seiner wörter mit einem schnörkel versah, die der drucker für *s* las, cf. 2512 *beastes;* Hübsch's anm. zu 156. (Zu dem plural-*s* im Welsh Engl. cf. Dods. XIII 65). — Die kenntnis des *Prester John* kann Dekker nur aus Mandeville gehabt haben, der im jahre 1568 in London erschienen war (cf. Cordiers höchst fleissige Mandeville-Bibliographie im T'oung Pao, Leiden, vol. II, p. 316; von 1670 an erscheint Prester John auf den titeln der engl. edd.) respective aus R. Hakluyt's reisen, die 1589 und 1599 erschienen; ich kann dieselben hier nicht einsehen; doch enthalten sie nach d'Avezac, Relat. des Mongols etc., Paris, 1838, p. 6, anm. 2 „en tout ou en partie, Jean du Plan de Carpin", welcher p. 259 der ausgabe d'Avezac's vom *Johannes-Presbyter* spricht (cf. d'Avezac, pp 151 ff.). Aus derselben quelle stammen denn auch die *people, with heds like Dogs* (d'Avezac, pp. 97 u. 282); auf eine andere, mir eben nicht erinnerliche quelle weist Tomaschek hin, ohne sie zu citieren, in: Kritik d. ält. nachr. über den skyth. norden II (WSB, 117) p. 69: „Bei späteren heissen die *Samogedi*, quia habent faciem ut canis, *Cynocephali*" (ich denke, Tomaschek citiert den schwindler Mandeville oder Rubriquis, die wir hier nicht besitzen). *Cinocephalus* schilt Tucca den Horace im Satiromast. Dekkers Works London, '73, I 235. In Shom. Hol. (p. 73) erwähnt Dekker selbst *Tamar Chams beard,* während er p. 72 von *Tamberlaine* redet (siehe Fleay, pp. 16. 361; Fleay's quelle ist mir unzugänglich); cf. *Tamor Cham* in Satiromast. p. 258, weiter Old Fortunatus pp. 104. 109, wo auch Prester John erwähnt wird (cf. Dodsl. XII, 229. 337). Ich sehe nachträglich, dass schon Hippe, E. stud. XX, p. 108 die identität von Prester John erkannt hat. Auf Cordiers erwähnte bibliogr. mache ich übrigens nochmals ausdrücklich aufmerksam, da sie von Anglisten leicht übersehen werden kann (cf. z. b. Morris, Specimens[4] II 326, wo sie einen schönen platz gehabt hätte!).

[1]) Ebenso in Westward Ho V 1 (p. 237, Dyce).

wohl hier ungemein viel dem subjektiven gefühl überlassen bleibt. Da ich das meinige nicht für massgebend halten kann, so überlasse ich diese scheidung einem glücklicher veranlagten und wende mich zum überlieferten text der »Grissill«; denn so lange dieser nicht genau festgelegt ist und bis in's kleinste détail hinein verstanden wird, ruht alles auf einem unsicheren unterbau.

168: *cutting age* = betrügerische zeit; schwindel-jahrhundert; cf. Nares s. v. *cutter, cutting;* Schmidt, Sh.-L. s. v. *cuttle;* Ward[3], Greene, Friar Bacon, p. 238.

204: *starke beggers.* Was Hübsch eigentlich in seiner anmerk. will, ist mir nicht klar geworden; they are *starke* beggars bezieht sich auf die neun musen, die den sieben sünden gegenüber, als arm, bettelhaft dargestellt werden sollen; also ist in ihrem dienste nichts zu verdienen; die richtige übersetzung wäre: *ganze, vollendete* bettler.[1])

218: *worlds deuill* : *this angell of golde:* cf. Webster, Duchess of Malfi I 1 (Dyce, p. 62):

> Take your *devils* [der herzog hatte ihm gold gegeben],
> Which hell calls *angels* etc.

397: *thy* mans simplicitie; *thy* ist nicht mit Hippe, Engl. stud. 20, 108 in *this* zu ändern; cf. 399: *thy* mistresse. *Man* bezeichnet nicht nur im allgemeinen einen diener, sondern auch einen zu einem handwerks-meister in abhängigkeitsverhältnis stehenden »gesellen«; so heisst es bei Greene Looking-glass, Dyce, p. 133:

> Smith: What, beat thy *master*, knave?
> Adam: What, beat thy *man*, knave?

Die frau des Smith redet Adam als »*mistress*« an: »Frau meisterin.« Da Janicola's frau tot ist, ist Grissill Babulo's meisterin.

408: *giue her the belles, let her flye.* cf. Webster, The White Devil, Dyce p. 30:

> . . . . I'll *give* you the *bells*,
> And *let you fly to the devil.*

Flaminco setzt dazu: Ware hawk, my lord.

Ebenso in Northward Ho! Dyce, p. 272:

> Allum: But now she knows she's discovered, she'll *take* her *bells* and *fly out of our reach.*
> Capt. Jen.: Fly with her pells! etc. [cf. unten anm. zu v. 518].

Cf. ferner Dekkers Whore of Babylon (II 249):

1) cf. Northward Ho! IV 2 (Dyce p. 272): she made a *stark* ass of my coach-horse.

This Owle (= Campeius), that did not loue your sacred light,
Stole o're the Seas by darknes, and was held
In Babilon a bird of noble flight:
They tourn'd him to a goshawke, fether'd him
Arm'd him with tallents, & then *gaue him bels*
And hither *charg'd* him *fly* etc.

479: hee's nothing: *purffe*, reeke; lies *purfle* reeke: Tand und dunst; vgl. übrigens die beschreibung, die Fast. Brisk in Ev. man out IV 4 (p. 57[a]) von seinen kleidern giebt: cuts my brims, which by good fortune, being thick embroidered with gold twist and spangels, disappointed the force of the blow: nevertheless, it grazed on my shoulder, takes me away *six purls* of an Italian cut-work band etc.; cf. Grissill 1126 ff.

490: sweet Signior; cf. Dekkers Old Fortunatus (I, p. 140), wo Shaddow den Andelocia zu wecken sucht mit den worten: Seignior, Sir, Monsieur, *sweete Seignior*: this is the language of the accomplishment.

509—10 lese ich: so they can crie »*wighee!*« and »*hollow! kicking iade*« they care not if etc.; zu *hollow* cf. Schmidt s. v. *holla*, *hollo*; es ist ein ausruf, um die pferde zum stehen zu bringen = hü![1]) Es ist demnach sehr wahrscheinlich, dass *wighee* das gegenteil bedeutet: hot[2]): »»vorausgesetzt nur, dass sie »hot« und »hü, verfluchtes luder« schreien können etc.«« Cf. übrigens Satiromast. (I, p. 216):

Sir Vau.: . . . . . . will you be so, *else* Mistris Minneuers?
Min.: If I be you shall not ride me

wo der sinn obscön sein mag. cf. Schmidt s. v. ride 1, g; 2, b.

Die ganze stelle fängt mit v. 504 an: and *for a neede* to ride prettie and well; cf. dazu B. Jonson, Ev. man out, Characters of the Persons: (Brisk) will borrow another man's horse to praise, and backs him as his own. Or, *for a need*, on foot can etc.

Von v. 506 an würde ich übersetzen: »Sie müssen sich schon nolens volens gut reiten lassen, weil jeder gute Wit auf ihnen herumreitet[3]) (sich über sie lustig macht).« Dazu bemerkt Farneze: »Ja, aber hier liegt der unterschied: sie (die reichen stutzer) reiten auf

[1]) cf. Hübsch's note 1112; zwei andere wörter bei Nares s. v. *haight*; *wighee* wird zu *whig*, *whiggamore* etc. gehören.

[2]) cf. auch die formen *hoave-gee* und *hoave-gee wohop* im Dial. Dict. III, p. 86[a] „a call to a horse to go straight forward". Das rüstig fortschreitende unternehmen wird wohl auch *wighee* noch mehrfach belegen.

[3]) Natürlich kein sprichwort, wie Hübsch meinen möchte.

pferden; wenn man aber auf ihnen herumreitet (sie lächerlich macht), so werden sie angespornt (aufgezogen in ihrer eigenschaft, als esel, dummköpfe etc. etc.«

518: *out o' cry* bedeutet in Grissill ganz gewiss nicht *out of reach.* Sehr wichtig ist es, dass *out o' cry* in der bedeutung *out of measure*[1], die es auch in Grissill hat, in Northward Ho! von Webster und *Dekker* vorkommt: IV 1 (cf. Dyce's note p. 268); in derselben scene tritt Capt. Jenkins auf, der, wie Sir Owen, kein *dž* aussprechen kann: *sentleman*, *Sesus;* auch sagt er *plees (bless)*, *ped (bed)* etc. *traw (draw)*; *urds* (words), *imen* (women) etc.; und schliesslich gebraucht er, wie Sir Owen, mit vorliebe: *God udge me.*[2]) Auch er stammt aus *Wales.* Wir werden also in beiden stücken diese personen Dekker[3]) zuschreiben dürfen, und damit die scenen, in denen sie auftreten. Besonders hervorgehoben zu werden verdient Northw. Ho II 1: *diggon* = Grissill, 650[4]) und Northw. Ho II *Saint Davy's day* = Grissill, 624.

531: steht shoke = joke oder = choke?

555—6: *Diogenicall* würde ich = *cynic* setzen; *genicalls* ist natürlich nur gewählt, weil es den hörern = *genitals* sein sollte; *is* hier und an anderen stellen, möchte ich zu *ich*, *I* (Franz Sh.-Gr. § 137 anm.) stellen.

587: *lime and hair* cf. Satiromast. (Dekker I, 199) wo Tucca von Horace (Ben Jons.) als dem *Whooreson poor lyme & hayre-rascall* spricht; hier bedeutet es »ausgestopft« = »kraft- und saftlos«. Haar zum ausstopfen gebraucht cf. Johnson, Case is altered, IV 4: shake your legs . . . . . let me see these drums, these kilderkins, these bombard slops, what is it crams them so? Juniper antwortet: Nothing but hair. Cf. auch Nares s. v. trunk-breeches.

[1] oder „mächtig“; cf. Massinger, Very Woman III 5 the wind — blows out a cry at both ends.

[2] Nicht = *judge;* das wäre im munde Owens *sudge;* es steht wohl für *urge*, wie aus Griss. 550 *urdge* hervorgeht; *unde* in 632 = *und*(?)

[3]) Dyce hat, was Northward Ho! anbetrifft, schon darauf aufmerksam gemacht, dass sich *which is none o' God's angel[s]* sowohl in Northw. Ho (Cap. Jenkins spricht; Dyce, p. 259) als im Satiromastix findet; es stammt also beide male offenbar aus der feder Dekkers.

[4]) Dekker kann dieses wort in der form *digon* in Peele's Edward I gefunden haben, wo es im munde eines anhängers von Lluellen vorkommt (O. D., p. 382); dort fand er auch die *namen:* Owen ap Rice, Rice ap Meredith und Guenthian. Peele's beliebtes stück war 1599 wieder neu erschienen.

Unter *lathes* denke ich mir dünne stäbchen (cf. Simpson, Sch. of Sh. I 201) aus holz oder fischbein, die den haaren halt geben sollten, cf. 585—6 und Ev. man out IV 4: *two* pair of silk stockings . . . being somewhat a *raw morning* . . ;[1]) der wahre grund war, dass das feine herrchen keine waden hatte[2]).

604: *No, goe to, then.* Nur so ist zu lesen; hätte Hübsch die von ihm citierten stellen aus Schmidt nachgesehen, so hätte er absolute sicherheit erreicht; cf. Wiv. 1, 7. III 3, 42. Der ausdruck findet sich fast auf jeder seite elisabethanischer schriftsteller und ist zu übersetzen: *»vorwärts«* oder *»nur los!«*, *»unbesorgt!«*, *»na, dann nur los!«*

628: *Tauie loue Mistris Persabe; Persabe* ist entweder Druckfehler für *Petsabe* (Elze, Notes, nº 194) oder — und das ist mir wahrscheinlicher — absichtliche verwechslung mit dem stadtnamen *Bersabe*, der in Peele's David and Bethsabe, Dyce, p. 478 vorkommt (= *Βηρσαβεέ* etc.). Peele's stück erschien zum ersten mal 1599!

654: *coward* = *court!* im munde Owens zweisilbig, wie *to know* bei Capt. Jenkins: *kanow* (Dyce, p. 259).

666: If she misse his *crowne*, 'tis no matter for *crackking*. Far: So she soader *it* againe, it will passe *currant.* In 666 bedeutet *crowne* zunächst »wirbel«, dann »kopf« schlechthin, wie z. b. bei Shakespeare; in 667 legt ihm aber Farneze die bedeutung »krone, geldstück« unter. *To crack* ist in den beiden bedeutungen »krachen« (665) und »löcher bekommen, reissen, sprünge bekommen (von geldstücken)« zu nehmen; cf. Dekkers Seven Deadly Sins, p. 12: and though he had no conscience (but a *crackt* one) yet he had *crownes* that were *sound*, und Hamlet II 2, 446: pray God, your voice, like a *piece of uncurrent gold*, be not *cracked* within the ring. Dasselbe wortspiel wie in Grissill finden wir auch bei Shakesp. H 4 A II, 3, 96—7:

> We must have bloody noses and *crack'd crowns*,[3])
> And pass them *current* too.

[1]) *a peach colour*; Grisill 1158, 9: *carnation silke stocking.*

[2]) cf. Westward Ho! III 4: You may talk what you will of legs, and rising in the small, and *swelling beneath the garter;* but 'tis certain, when lank thighs brought long stockings out of fashion, the courtier's leg and his slender tilting-staff grew both of a bigness.

[3]) cf. Westward Ho! V 4: . . . he bleeds like a pig, for his *crown's cracked* in einer scene, die ganz den stempel Dekkers trägt.

Ebenso in Fam. History of Sir Thom. Wyatt (Dyce, p. 196)

Wyatt: . . . but to such lean knaves
That cannot put up crosses thus I say:
Fight valiantly, and, by the Mary God,
You that have all your life-time silver lack'd,
Shall now ged *crowns*, — marry, they must be *crack'd*.
First Soldier: *No matter;* we'll change them for white money.
Wyatt: But it must needs be so, dear countrymen;
For soldiers are the *masters of war's mint;*
Blows are the stamps they set upon with bullets,
And *broken pates* are when the *brains* lie spilt,
These light *crowns* that with blood are double-gilt

Das wortspiel steht in »Grissill« in einem teile, den ich Dekker zuschreibe; es ist also zu beachten, dass Dekker auch mitverfasser des Sir Th. Wyatt war; cf. anm. zu 518.

753—4 lese ich: *We obey to follow you, but, not to loue you, no*; *renounce that obedience*; *renounce* ist imperatif: verzichte darauf, dass wir dir hierin gehorchen.

1045: *ith teeth* ursprünglich = *in the face, before the face*; gesagt soll wohl sein: er wird uns nicht damit aufziehen [1]); er wird sich seiner that (*turning us*) nicht rühmen, da es kein guter streich ist. Der satz ist nur wegen des wortspiels: *turn out* und *turn* von Babulo gesprochen worden.

1071: Vgl etwa Massinger, The Very Woman II 3: *Dart* down thy *beams* of pity *on* Almira. Webster, App. and Virg. IV 1: *Cast* not your nobler *beams* . . . *on* such a putrefied dunghill, und Merry Wives I 3, 68—9.

1127: *upper garment*; ich glaube nicht, dass *upper garment* je die »kopfbedeckung« bedeuten kann. Hübsch ist zu dieser angabe offenbar durch das folgende *againe* gekommen, das sich aber auf *encountring* bezieht; als höfliche gegner hatten Sir Owen und Emulo vor dem gefährlichen duell einen gruss ausgewechselt.

1146: *lying* = 1. ausliegen mit dem degen; H 4 A II 4, 216.

---

[1]) cf. Westward Ho! III 3 you shall not hit me i'the teeth that I was your hindrance, wo es geradezu für „vorwerfen" gebraucht zu sein scheint. Vgl. Dryden, Amphitryon I 1: Then she hit him *on* the teeth *of* all his Bastards; dagegen „aufziehen" bei Ben Jonson, Gipsies Metamorphosed (l. c. p. 624): Ha, Prue, has he hit you *in* the teeth *with* the sweet bit? Vergl. besonders Massingers Virgin-Martyr II 1: the . . . page *hit* me *in the teeth* with it in einem teile, der ohne zweifel Dekker zuzuschreiben ist. Dekker gebraucht auch *to cast in my theeth* für „nachsagen, vorwerfen", Shom. Hol. p. 61—62

1158: In der klammer wird ein verbum gestanden haben, wie »*begrüsste ich, hiess ich willkommen*«, sowie *but.*

1160: *imprision*; das wort wird sich schwerlich überhaupt noch nachweisen lassen; es ist eine bildung Emulo's nach analogie von *misprision*; er wird *impeachment* beabsichtigt haben.

1314: *and mag Gwenthyan put her finger in me hole* (Gwenthian selbst spricht); *mag* = *make* (cf. 585 *is mag*[1]) = *he make* in der sprache Owens = *he makes, he made*); *me* = *my*[2]); der sinn scheint daher wohl klar aber etwas unanständig (cf. den ähnl. gebrauch von *hole* in Rom. II 4, 97). Der unanständige sinn (*me* = *my*) ist daher gekommen, dass eben die des englischen nicht mächtige Gwenthian die phrase gebraucht; cf. das gewöhnliche im Roister Doister I 1 (Arb. p. 12):

> For exalt hym, and haue hym as ye lust in deede:
> Yea *to holde his finger in a hole* for a neede.

Also ein »*comble de patience*«!

1330: cf. Northw. Ho! II 2: We have notable valiant fellows about Doncaster; they'll *give the lie and the stab* in *an* instant.

1363—6: Zu diesen versprechungen vgl. was Capt. Jenkins (Dyce, p. 260) in Northw. Ho! II 1 seiner Doll verspricht. Die scene ist, wie wir sahen, Dekker zuzuschreiben; wir finden in ihr: but how sit our *blue coats* on our backs? und beadles *in blue.*

1417: *circle*; cf. Hippe, Engl. stud. 20, 108 und dazu Tamburlaine I 193: Euen in the *circle* of your Fathers *armes* etc.

1675 ff. sind von Hübsch in ganz sonderbarer weise missverstanden worden; zunächst hat, wie auch H. bemerkt, schon Collier gesehen, dass *and I daunce mine own childe* ein stück von einem ammenliedchen sein muss. Babulo stellt sich also, als wäre er die amme; als solche hätte er die *sixteene pence a weeke* zu verdienen. Ammen, denen man ein besonderes honorar geben wollte, bekamen *sope and candle*, wie aus folgender stelle ganz unzweideutig hervorgeht:

Massinger, Bashful Lover III 1:

> It is his sucking-bottle, and confirms
> An old man's twice a child [Hamlet II 2, 404]; his *nurse's milk*

[1] So gebraucht Capt. Jenkins *tag* für *take* (Dyce, p. 272).

[2]) cf. v. 1902.

Was ne'er so *chargeable*, should you put in too
For *soap and candles.*[1])

Bei Hübsch's vermutung ist auch *a weeke* gar nicht zu erklären; es steht natürlich für »pro woche, wöchentlich«, cf. A Cure for a Cuckold III 2, wo die Nurse sagt: he pays me well and *weekly* for my pains. Die *eight groates* sind demnach offenbar zu *sope and candle* zu ziehen und scheinen ein einmaliges geschenk an die amme zu repräsentieren; es muss das also wohl sitte gewesen sein; nachweis derselben wäre erwünscht.

1744: *come kisse them soone*; vor *soone* (= *son*) wäre ein komma zu drucken gewesen.

1782 würde ich lesen: Let's fret, and curse the *Marquesse' cruelty*; cf. 2320: your *Nobles lookes*; Tamburl. I 553: His *Highnesse pleasure*. Dass *cruelly* als adv. vorkommt, weis ich sehr wohl, denke aber doch, dass einmal ein prägnantes objekt zu curse verlangt wird, und dass ferner die idee *curse cruelly* sonderbar ist.

1797: *must is for Kings* etc.; *must* ist als substantiv aufzufassen; es ist aus einem *you must* im befehl des Marquesse zu erschliessen; wir können es geradezu durch »*befehlen*« übersetzen; cf. auch Massinger, The Very Woman II 2, wo der Duke sagt:

. . . that (revenge) *I must* and *will* have etc.

Pedro, der allein weiss, dass Antonio geflohen ist, bemerkt dazu bei seite: Your *must* and *will* shall . . . deceive you.[2])

1802: *hop a' my thombes*; cf. Hippe l. c. und Nares, s. v. Welches ist die genaue bedeutung von *hop* in dieser zusammensetzung? Etwa »springer«? Doch vgl. Nares s. v. *Hob*. Es würde demnach wie *Jack*, *Will*, *Dick* in ähnlichen zusammensetzungen stehen. Ist vielleicht *Robin o' my thomb* nachzuweisen? Zum lautwandel wäre *gossip* zu vergleichen.

1821 ff. lese ich: Oh rare; cry »prentices and clubs«; the corporation [of basket-makers] cannot be absent (? oder ähnlich); sirra, set downe thy baskets and to 't pell mell.

Fu. Would I were rid of my office!

Gri. What will you doe? driue this rashe fellowe [= Marquesse] hence!

[1]) cf. Dekkers, 7 deadl. Sins, ed. Arb. p. 29: hee (Candle-light)'s sued vnto by . . . Schollers, Mariners, *Nurses,* Drunkards . . . etc.

[2]) cf. Satirom. p. 247:

Must I then goe? tis easie to say no.
Must is the King himselfe, and I must goe etc.

1876: Babulo gebraucht »*to serve*«, weil er an Jacob's dienst bei Laban denkt; ähnlich bei Sh. Per. IV 6, 182 (cf. Schmidt s. v. seven); das soll heissen: so dauert's lang.

1886 ff. Einen ähnlichen streich erzählt Dekker in Honest Whore, I, p. 16 von Candidos frau.

2030: *his are not rewmaticke, for there's no spitting* = sie haben nicht den husten, denn man sieht nichts von *spit* = 1. »ausspucken«, 2. »bratspiess etc.«. Zu übersetzen ist: »denn sie werden nicht gebraten«.[1]) Das wortspiel kann im deutschen nicht nachgeahmt werden.

2376: *porter's lodge* cf. Nares s. v.

2470: *trappings* bedeutet ganz besonders »verzierungen«; so gebrauchte man: to *trap* a horse with silk etc.

2598: *louertine* ist verbum »herumliebeln«, abhängig von behelde.[2])

Das ziemlich wahrscheinliche ergebnis der vorstehenden ausführungen wäre also, dass Chettle der verfasser der ersten »Grissill« ist, und dass er im jahre 1599–1600 mit Dekker, Ben Jonson und Haughton dieses ältere stück umarbeitete, wobei, um ihm grössere zugkraft zu verleihen, »some fond and friuolous Iestures« beigefügt wurden. Diese verteilen sich etwa folgendermassen: Sir Owen und Gwenthian sind schöpfungen Dekkers; Emulo eine solche Ben Jonson's[3]); für Haughton würde nur die nebenhandlung Julia und ihre freier übrig bleiben.[4]) Durch diese zugaben wurde »Grissill« fasst auf das doppelte ihres ursprünglichen umfangs gebracht.

Anhang I. Ben Jonson und Will Kempe.

Wir sahen oben, dass B. Jonson sich über Kempe's tanz lustig gemacht hat. Am schluss seines pamphlet sagt K., nachdem er

[1]) cf. Roister Doister I 2 (p. 14): Ye speake like a Capon that had the cough now!

[2]) Eine erschöpfende liste solcher seltener wörter, ausdrücke und anspielungen, die sich in Grissill einerseits, den früheren werken Dekkers anderseits finden, hoffe ich in bälde hier geben zu können.

[3]) Wo beide zusammen auftreten, ist, das brauche ich kaum zu bemerken, gemeinschaftliches arbeiten Dekkers und Ben Jonson's anzunehmen. Vgl. aber anm. 2 auf p. 213.

[4]) cf. auch die redensart *to lead apes in hell*, die zweimal in Julia-scenen vorkommt (704, 2603–4), sowie in Haughton's Englishm. for my Money etc., Dods. X 518; auch Dekker gebraucht sie gern.

konstatiert hat, dass er lange nach dem autor einer seinen tanz verspottenden ballade gesucht habe, das folgende:

„Yet all this while, could not I find out the true ballet maker; till, by chance, a friend of mine pulled out of his pocket, a book in Latin, called Mundus furiosus, printed at Cullen, written by one of the vilest and arrantest lying cullians that ever wrote book; his name Jansonus: who, taking upon him to write an abstract of all the turbulent actions that had been lately attempted or performed in Christendom, like an unchristian wretch! writes only by report, partially, and scoffingly of such whose page's shoes he was unworthy to wipe. For indeed he is now dead. Farewell, he! every dog must have a day.[1])

But see the luck on it! This beggarly lying busybody's name brought out the Ballad-maker[2]) [Arber giebt: ? Richard Johnson]! and it was generally confirmed it was his kinsman! He confesses himself guilty, let any man look on his face! if there be not *so red a colour* that all the soap in the town will not wash white . . .

Well, God forgive thee, honest fellow!

I see, thou hast grace in thee! I prithee, do so no more! Leave writing these beastly ballets! . . . *Call up [,] thy old Melpomene!* whose strawberry quill may write the bloody lines of „the blue Lady" etc. . . .

Ich habe mich bemüht, die existenz jenes *Jansonus* und seines *Mundus furiosus* nachzuweisen — aber vergeblich; dann ist mir die form *Jansonus* statt des zu erwartenden *Jansonius* aufgefallen und jetzt möchte ich fast glauben, dass Kempe einfach von *Mundus furiosus* = *Every man out of his humor* und *Jonson* hat sprechen wollen.[3]) Dass er die sache so versteckt und einkleidet, liegt ganz in den gewohnheiten des zeitalters.

Von den im obigen von mir durch den druck hervorgehobenen wörtern passt *so red a colour* zu Satiromastix »*like a rotten russet*

[1]) Es ist an und für sich ganz unwahrscheinlich, dass in Köln (der name ist offenbar nur gewählt wegen des folgenden cullion) ein buch über engl. persönlichkeiten erschienen sein sollte, das Kempe schon kannte; darauf weist aber doch sein *scoffingly of such whose etc.* hin. Wie soll weiter Kempe schon nachricht von seinem tode gehabt haben? Ich denke *dead* ist = abgethan zu fassen.

[2]) Dass Ben hier und da in der gattung ballade machte, wird ihm auch im Satirom. p. 207 vorgeworfen: tis a Poet, we call them Bardes in our Countrie, singes *ballads* and rymes etc. — Dass die beziehungen zwischen Kempe und Ben nicht die besten waren, scheint auch aus den worten hervorzugehen, die im Ret. from Parnassus, Dodsl. IX, p. 194 Kempe in den mund gelegt werden: O, that Ben Jonson is a pestilent fellow; . . . but our fellow Shakespeare hath given him a purge that made him bewray his credit (der Ret. f. Parn. ist um die wende 1601—2 geschrieben).

[3]) Sollte Jansoni Mundus furiosus wirklich existiert haben, so kann Kempe den titel immer noch gewählt haben, um auf Ben Jonson mehr oder weniger deutlich hinzuweisen.

apple, when 'tis bruised«. Dass Kempe ihm zuruft »*Call up thy old Melpomene*« stimmt zu der thatsache, dass B. Jonson bisher fast ausschliesslich als tragödiendichter aufgetreten war (cf. Meres, E. G. II, p. 99, sowie Small, l. c. pp. 129—30).

Kempe will also mit dem ganzen passus sagen: »Bei einer vorstellung von Ev. man out., in der Jonson von meinen shoes sprach, fielen mir die schuppen von den augen und ich wusste, an wen mich zu halten.« Denn ein gedrucktes exempl. von Ev. man out wird ihm schwerlich schon zugänglich gewesen sein!

Es hat nicht in dem charakter Jonson's gelegen, einen solchen angriff unbeantwortet zu lassen; ich glaube denn auch, dass Ulysses Polytropus Amorphus in Cynthia's Revels auf Kempe gemünzt ist. Von ihm wissen wir, dass er vielgereist und ein *dealer upon returns* war, hier und da reimte und von sich und den ihm gewordenen empfängen sehr gern und laut sprach.[1]) Andere züge in der charakterzeichnung Amorphus'[2]) kann ich bei Kempe nicht nachweisen. Ich würde mich überhaupt nicht auf dieses ungemein gefährliche gebiet gewagt haben, wenn es für das verständnis der poetaster-stücke nicht unumgänglich nötig wäre, die einzelnen Personen nachzuweisen. Gegen meine hypothese scheint besonders Jonson's 134. epigramm »The famous Voyage« zu sprechen, wo Jonson Kempe von italienreisenden trennt oder doch namentlich seines Morris wegen aufführt:

in worthy scorn
On those, that *put out monies, on return*
From Venice, Paris . . . .
Or him that backward went to Berwick, or *which*
Did dance the famous morris unto Norwich.

Anhang II.

Im jahre 1619 hat auch Ben Jonson in einem zusatz zu seiner masque *Pleasure Reconciled to Virtue* Walliser auf die bühne gebracht;

[1]) cf. Elze, Notes, pp. 212—18; Kempes Nine Daies Wonder und Ev. m. out. II 1, p. 78. IV 1, p. 88; von den hier aufgeführten fürsten hatten mehrere englische spielertruppen an ihren höfen; beim kaiser war Kempe selbst gewesen, cf. Elze.

[2]) Amorphus weist zwar einige züge auf, die Jonson auch Puntarvolo in Ev. m. out zulegt; doch ist der charakter sonst ganz verschieden, so dass an identität der personen gar nicht zu denken ist: Puntarvolo macht seiner eigenen frau in der lächerlichsten weise den hof, während Amorphus ein zweiter Squyre of Dames ist!

es ist ganz interessant zu vergleichen und zu sehn, wie sehr die wiedergabe des wall. kauderwelsches bei Ben Jonson von derjenigen Dekker's sich unterscheidet (*digon* bei B. J. l. c. p. 613); wie sehr sticht auch hier Dekker von dem schwerfälligen Ben ab! — Shakespeares Merry Wives of Windsor, in denen der wallisische geistliche Sir Hugh Evans (im stück selbst fast ausschliesslich *Sir Hugh*; cf. den Vicar of Pancras in B. Jonson's Tale of a Tub, ? 1597; cf. Small, p. 15) auftritt, wird von Dowden u. a. in das jahr 1598, von Fleay in den anfang des jahres 1600 gesetzt. Es kann meines erachtens a priori gar nicht bezweifelt werden, dass wir entweder den Walliser in den Merry Wives auf Grissill, oder die Walliser der Grissill auf die Merry Wives zurückzuführen haben, d. h. entweder hat Shakespeare Sir Owen und Gwenthyan und ihre zugkraft gekannt[1]), als er die Merry Wives schrieb, oder aber Dekker hat an Sir Hugh gedacht, als er seine Walliser auf die bühne brachte. Mir persönlich will es scheinen, dass in diesem falle Shakespeare der nachahmer ist, denn sein wallisisches englisch ist nicht so originell und flott, als dasjenige Dekker's, er wendet *kein einziges irisches wort an*[2]), dagegen übermässig oft das substant. für das adjekt.; in der wiedergabe des wortes *cheese* (I, 2, 13) ist er inconsequent; es hätte *seese* zu lauten, cf. V 5, 148 und Northw. Ho! II 1, p. 259;[3]) ferner scheint der ausdruck *pribles and prables* (cf. Schmidt, s. v.

[1]) Auf die parallele Sir Hugh (der für Slender freit) — doktor Caius: Anne Page und Sir Owen — Emulo: Gwenthyan brauche ich kaum hinzuweisen, ebensowenig auf die famosen „duelle". Wie Sir Owen sein gefühl allgemeiner waschlappigkeit auf schritt und tritt vor Gwenthyan bethätigt, so Sir Hugh vor dr. Caius in Mer. W. III 1, 87 f. Mehrfache berührungen bestehn auch zwischen Slender und Emulo; Slender ist ein geck, der bei seinen handschuhen und bei seinem hut schwört, wörter falsch gebraucht; *he has fought with a warrener* und er *struts in his gait*. — Dass Evans eine „satirical representation" Draytons wäre (Fleay, l. c. p. 214), ist eine mir ganz unwahrscheinliche behauptung von der art, wie Fleay sie auch sonst aufstellt.

[2]) Während doch dr. Caius Französisch spricht; auch Jonson hat sich das Irische nicht entgehen lassen. Shakespeares grund kann also nur gewesen sein, dass er das Irische nicht kannte! Wird er da wohl der schöpfer der Walliserrollen gewesen sein? Ein Italiener oder Spanier hätte ihm dieselben dienste gethan . . . aber die sache war eben modern und schon vor ihm beliebt! Derselbe grund wird für die schöpfung der Fluellen-rolle in Henry V. massgebend gewesen sein. Wie schwach ist aber auch Fluellen's Irisch-Englisch im vergleich zu demjenigen Sir Owen's!

[3]) So ist die wiedergabe von *Jesu* im munde Fluellen's unrichtig; es sollte *Sesu* sein; dagegen gebraucht er *Cheshu* und *Jesu*.

und Hübsch, p. XXIII) nicht auf Skakespeares acker gewachsen zu sein; Dekker dagegen liebt derartige wörter sehr; ich verweise hier nur auf eine Dekker-scene von Massingers Virgin-Martyr IV 2, wo es heisst: I'll come upon her with rounce, *robble—hobble*, and *thwick—thwack-thirlery* bouncing; anderes später an anderer stelle.

Ein ziemlich sicherer terminus a quo für die Merry Wives wäre also die erste aufführung der Grissill, Januar 1600 (übrigens mag ja auch angenommen werden, dass Dekker sein Ms. Shakespeare gezeigt hat); am 18. Febr. 1602 wurden Wives in das SR eingetragen.

Der ruhm, Walliser[1]) mit ihrer verdrehung des englischen und eingestreuten brocken aus ihrer muttersprache auf der englischen bühne beliebt gemacht zu haben, scheint also — neben und vielleicht vor Shakespeare[2]) — Dekker zu gebühren. Eine übersicht

[1]) Zu den Wallisern war wohl auch *Diggon Davie* (man beachte den namen) gezogen, von dem es in Spensers Shep. Cal. Sept. heisst: Herein Diggon Davie is devised to be a shepheard that, in hope of more gayne, drove his sheep into a farre countye. The abuses whereof, and loose living of Popish prelates, by occasion of Hobbinols demaund he discourseth at large. Man lese ferner Kirkes glosse: The Dialecte and phrase of speache, in this Dialogue, seemeth somewhat to differ from the common etc. etc. Nun ja, es ist wenigstens ein ansatz; uns interessiert hier besonders *her* = *he*. — Peele hat diesen Diggon *πολύτροπον* im jahre 1584 in seinem Arraignment of Paris auftreten lassen; er spricht dort English, wie alle anderen personen.

[2]) Henry V in erster Quarto aus dem ende 1600. Allgemein wird angenommen, dass Henry V zwischen März und Sept. 1599 (cf. Chorus zu V) aufgeführt worden sein muss; das beweist natürlich nichts für ein auftreten Fluellens in dieser zeit, obwohl dasselbe als wahrscheinlich anzusehen ist. Cf. etwa Haughton's im Febr. 1598 von Hensl. als „A woman will have her Will" erwähntes stück, das unter diesem titel am 3. Aug. 1601 auch in das SR eingetragen wurde, während der druck vom jahre 1616 den titel „*English-Men for my Money:* Or, A Woman will have her Will" trägt; es ist offenbar später umgearbeitet worden, so dass es nicht klar ist, ob die drei fremden schon in der ersten redaktion vorkamen; der neue obertitel scheint vielmehr darauf hinzudeuten, dass dies nicht der fall war. Zeichen der überarbeitung sind die folgenden: Dodsl. X, p. 499, 514, (544) beweisen, dass die drei ausländer im sinne der neuen redaktion junge leute sind; nach p. 480 sind sie sämtlich wealthy *merchants* in the town; dagegen wird der Holländer Vandal p. 534 angeredet:

What, Master Vandal?
A *weather-beaten soldier*, an *old* wencher,
Thus to be overreach'd by three *young* girls!

Nach pp. 534-536 ist er ein schwerer, dickbäuchiger herr, was schlecht zu seiner jugend passen würde (p. 553 my Dutchman will do on my young mistress in der rede Frisco's kann sich zwar auf das alter Vandal's beziehen, jedoch auch

über die im obigen angezogenen Walliser-stücke ist vielleicht hier am platz:

I. Peele: Edward I.

Personennamen: 1. *Lluellen*, 2. *Owen* ap *Rice*, 3. *Rice* ap *Meredith*, 4. *Gwenthian*. Sämtliche personen sprechen nur gutes englisch.

II. Dekker: a. Patient Grissill.

Personen: 1. *Sir Owen* ap *Meredith*, 2. *Gwenthian*, 3. *Rice* (*Rees*). Rice spricht nur englisch; die beiden andern radebrechen englisch und fügen irisch ein.

b. Northward Ho! mit Capt. *Jenkins*, der schlecht englisch spricht und irisch, allerdings weniger als Owen, gebraucht.

III. Shakespeare:

a. Merry Wives of Windsor, mit *Sir Hugh Evans* (cf. B. Jonson's Tale of a Tub: *Sir Hugh*).

b. Henry V. mit *Fluellen* (cf. *Lluellen* in Peele's Edw. I[1]). Beide sprechen schlecht englisch, ohne irisch zu gebrauchen.

---

durch seine ermüdung — er hatte einen guten teil der nacht in einem korb gesessen — veranlasst sein); es scheint also, dass die ursprüngliche rezension einen alten freier, etwa einen witwer, hatte; ein rest dieser anschauung kann in dem *newwiueken* p. 512 stecken, wo es zu heissen hat: slaet up den tromele, van (= ndl. want „denn") ick sal come up to de camerken (dann komma zu tilgen) wan (— ndl. van „von") my new wiueken; (so!) slaet up den tromele, van ick sal come! (Übrigens strotzen die reden der ausländer auch in der neuesten ausg. von alten druckfehlern.) Auf clipper of the *King's* English p. 483 ist kein gewicht zu legen. — Sind diese ausführungen berechtigt, so wären m. w. Hans und der skipper in Dekkers Shom. Hol. die ersten vlämisch sprechenden personen der engl. volksbühne; in Northw. Ho! hat Dekker später auch einen Hans Van Belch auftreten lassen. — Der charakter des Wallisers Sir Rees ap Vaughan im Satiromastix (ihm wird vorgeworfen: thou clipst the *Kinges* English, p. 241) leidet an der überhastnng, mit der das ganze stück zusammengeschrieben wurde; auf parallelen mit Owen-Emulo etc. ist schon von anderer seite hingewiesen worden; bemerkt sei wenigstens, dass Vaughan kein wal. wort gebraucht; nur Tucca (p. 258) antwortet ihm einmal zwei worte auf Wallisisch, um sich über ihn lustig zu machen. — Zu erwähnen sind hier wenigstens noch Henslowes eintragungen pp. [61], 120 und 276 (März 1598/99), doch wissen wir von diesem *boocke, wher in is a pte of a weallche man written* nichts und wie der betreffende sprach geht aus dem wortlaut nicht mit unbedingter sicherheit hervor.

[1]) Vgl. die Fluello-rolle in Dekker's Honest Whore I (SR. 9. Nov. 1604, erster druck 1604); Fluello ergreift gegen den herzog partei. — Da kymr. *ll* auf älteres *pl* zurückgehen kann, so vermutete ich anfänglich, dass *Fl*uellen eine vielleicht dialektische nebenform zu *Ll*uellen sein könnte. Thurneysen schreibt mir dazu gütigst: „kymr. *Llywelyn* ist ein überaus häufiger name im mittelalterlichen Wales.

IV. Ben Jonson: For the Honour of Wales.

Personen: *Evan*, *Rheese*, *Jenkin* Griffith, Howell. Die personen sprechen schlecht englisch und gebrauchen auch ihr irisch.

Anhang III.

Die frage nach der abfassungszeit von Kyd's *Spanish Tragedy* ist in den letzten jahren schon so häufig behandelt worden, dass man wirklich um entschuldigung bitten muss, wenn man sie, ohne neues material beibringen zu können, wieder aufnimmt. Als mildernden umstand bitte ich nur die capitale wichtigkeit der antwort auf diese frage im auge behalten zu wollen, hängt es doch nur von ihr ab, ob wir weiterhin Marlowe als denjenigen betrachten dürfen, der den blankvers zuerst auf die englische volksbühne brachte.

Neues material habe ich also nicht; ich habe daher mein heil in einer neuen gruppierung der alten daten gesucht; ich gebe dieselbe hier möglichst kurz und übersichtlich:

I. 29. März 1588: Greene's Perimedes the Blacksmith.
Darin angriff auf:
1. Marlowe, Tamburlaine.
2. X, The Mad Priest of the Sun = Heliogabalus.[1])
3. höchst wahrscheinlich auf ein gemeinsames stück der beiden.[2])

II. 23. Aug. 1589: [Greene-]Nash, Menaphon.[3])

Ähnliche namen mit *fl* kenne ich dagegen nicht. Doch kann die eigentümliche aussprache des kymr. *ll* (stimmloses *l* mit einseitigem reibegeräusch) sehr wohl einen ausländer veranlassen, neben dem *l* einen spirantischen laut z. b. *f* zu hören. Es ist wohl diese aussprache, die Shakespeare durch *Fl*uellen wiedergiebt". Dazu habe ich, Thurneysen's erklärung unterstützend, nur zu bemerken, dass in Grissill 611—12 *thlawen* geschrieben wird für *llawen* „fröhlich", Fick[4], II, p. 237; es entsprechen also *thl*, *fl* kymrischem *ll*.

[1]) cf. Koeppel, Archiv 102, pp. 357—361. Ein brillanter wurf! — Das stück muss noch lange beliebt und bekannt gewesen sein, da am 10. März 1598 Henslowe unter den inventarstücken der Lord Admirals Truppe eine *„crown with a sone [sun]"* erwähnt; cf. Collier, III p. 356; ferner spricht Dekker in The Gull's Hornbook von *„pies of nightingales' tongues in Heliogabalus his kitchen"*.

[2]) Ein römerdrama; leider lassen Greene's worte bei unserer mangelhaften kenntnis der verhältnisse eine absolute erklärung nicht zu; kamen die *two mad men of Rome* etwa in dem verlorenen Marlowe'schen drama vor, von dem vv. 1—2 des chorus zum Faustus berichten?

[3]) Zu beachten ist, dass im Menaphon selbst sich noch kein hinweis auf Faustus und Hamlet befindet; die *Epistle* ist also offenbar auch deshalb vorgedruckt worden, um den beiden autoren auch Faustus und Hamlet noch vor-

Darin angriff auf:

1. Marlowe, Faustus.
2. Kyd, Hamlet.

Schon aus dieser übersicht scheint hervorzugehen, dass auch im Perimedes Kyd neben Marlowe gemeint war. Fleay ist noch einen schritt weiter gegangen, und hat aus *French Doudie* etc. bei Nash (Arb. p. 10) und *hot-house* bei Greene (Dyce, Old Dram. p. 35) die identität der beiden personen geschlossen; wie mir scheint, sehr mit recht; denn auch die Marlowe nachgesagten eigenschaften sind in beiden texten dieselben; vgl. besonders *propheticall spirits as bred of Merlins race* im Perimedes und *some propheticall full mouth* im Menaphon, p. 54 (ebenso *sowterly* im Menaph. p. 54, 68).

Aus dem wortlaut bei Greene, Perimedes, und Nash, Epistle, geht nun mit evidenz hervor, dass sämtliche stücke in blankversen verfasst waren (also auch Ur-Hamlet!), ferner aber aus Perimedes, dass beide dichter im März 1588 als *novices* zu gelten hatten. Demnach wäre Schicks angabe in der einleitung zu seiner ausgezeichneten ausgabe (p. XXIV: From an historical standpoint, 1585 . . . would certainly do as any.) abzulehnen.

Betrachten wir die obige übersicht weiter — und ohne uns um andere mögliche daten zu kümmern — so geht ferner aus ihr hervor, dass Tamburlaine und der Mad Priest die am 29. März 1588 am besten bekannten stücke jener *novices* waren. Hier ist nun weiter zu bedenken, dass überall Marlowe an erster stelle genannt ist; ich schliesse daraus, dass er auch von Greene als der »erfinder« des verhassten blank-verses betrachtet wurde, auf jeden fall auch in dessen meinung über dem verfasser des Mad Priest stand. Ferner schliesse ich aber aus obiger übersicht, dass Faustus und Hamlet die »zugstücke« der zeit kurz vor dem 23. Aug. 1589 gewesen sind (wenigstens die besten stücke der beiden uns beschäftigenden dichter); beide werden also auch in dieser zeit entstanden [und aufgeführt] sein. Bei diesem zeitlichen nebeneinander des Faustus und Hamlet würde ich nicht mit Schick sagen »that the first period lasts down to about 1587, and includes *Hamlet* and *The Spanish Tragedy*«.

Bei all diesen erwägungen, die im besten falle eben nur erwägungen bleiben, ist immer wieder auf das *novice* hinzuweisen,

zuwerfen. Dagegen ist im Menaphon noch die rede von *Tamberlaine* (Arb. p. 53) und von *Heliogabalus* (Arb. p. 71)! Vielleicht sind auch die zweimal (p. 53, kurz nach Tamburlaine; und p. 92) erwähnten *Syrian Helues* eingefügt, um auf *Heliogabalus*' vaterland hinzuweisen (?).

daneben vielleicht noch auf die thatsache, dass die Span. Trag. — wie die folge gelehrt hat — doch kleine blössen genug bietet, daher von Greene und Nash gewiss gegen ihren verfasser ausgebeutet worden wäre, wenn sie am 23. Aug. 1589 schon bekannt gewesen wäre.

Nun setze man einmal die Sp. Trag. mit Schick in die jahre 1583—85 (l. c. p. XXIII); Schick selbst bezieht ja den Nash'schen passus auch auf Kyd; wird aber Nash, dessen erste veröffentlichung[1]) die Epistle war, es gewagt haben, einen nach Schick's ansatz so bewährten schriftsteller herunterzukanzeln mit den worten: it is a common practise *now a daies* amongst a sort of shifting companions etc. etc.? Übrigens ist *now a daies* gehörig zu beachten, denn es entspricht ungefähr dem *novice* Greenes.

Ich nehme also an, dass die Spanish Tragedy bis zum 23. Aug. 1589 nicht bekannt war.[2]) Geschrieben muss sie allerdings um[3]) oder noch einige monate nach[4]) diesem datum sein; der armadarausch einerseits war schon verflogen — man sieht, wie verschieden ein derartiges a-silentio-argument interpretiert werden kann! — als Kyd I 5 schrieb. Aus der ganzen scene, bes. aber aus vv. 54—56:

> That Spain may not insult [bed. = exult] for her success,
> Since English warriors likewise conquer'd Spain,
> And made them bow their knees to Albion

spricht jedoch ein gewisses gefühl der ruhe und sicherheit, denn da das auftreten der drei engl. Knights, trotz der eine ideenverbindung

---

[1]) Nash war vermutlich im jahre 1589 ein kerlchen von 22 jahren; wie die meisten seiner kollegen, hat auch er sehr früh angefangen. Eine derartige allgemeine schlussfolgerung beweist aber nichts für Kyd (Schick, p. VI), da uns Nash ausdrücklich sagt: *companions . . . . euery art . . . . to leaue the trade of Nouerint etc.* Er kann also bedeutend älter gewesen sein!

[2]) Das scheinbar stärkste argument gegen meinen obigen ansatz ist Koeppel's erklärung von Nash's *„to bodge vp a blanke verse with ifs and ands"* in Engl. stud. XVIII, p. 131, worauf mich Koeppel freundlichst hinweist (cf. Schick, l. c. p. XII). Zu bedenken ist zunächst, dass der heute beste text Schick's an der betr. stelle der Span. trag. gar keinen *blank-verse* bietet und dann, dass es a priori doch wahrscheinlicher ist, dass Nash, wie im vorhergehenden, auf den ur-Hamlet hindeutet; so ungemein bezeichnend ist doch *ifs and ands* nicht, dass es *nur* auf die Sp. trag. hinwiese; und wenn uns ein gütigeres schicksal den ur-Hamlet erhalten hätte und in ihm *„ifs and ands"*, so würde sich jedermann mit diesem *„ifs and ands"* zufrieden gegeben haben.

[3]) cf. unten; denn die rückkehr Drakes fand im July 1589 statt.

[4]) cf. unten; die Faerie Queene erschien im anfang des jahres 1590 (SR. 1. Dez. 1589); der vorgedruckte brief an Sir W. Raleigh ist datiert 23. Jan. 1589 = 1590.

anstrebenden worte des königs, dem portugiesen gegenüber gar keinen sinn hat, so muss es durch die zur zeit zwischen Spaniern und Engländern obwaltenden verhältnisse zu erklären sein. Die ganze stelle nimmt sich ausserdem im munde des Ambassadors sonderbar genug aus; und warum sollte Kyd den Spaniern unter die nase gerieben haben, dass Engländer hier und da auch einmal Spanier besiegt haben, solange die Engländer die überhand hatten? Da wir nun, wie gesagt, die ganze scene auf anglo-spanische verhältnisse deuten müssen, so bleibt für den *success* in v. 54 nur das jahr 1589, in welchem Drake jene gewaltige schlappe erlitt, von der Brosch, gesch. engl. VI, p. 642 sagt »der ausgang des unternehmens . . . war für england ein kläglicher«! [1]) Vgl. besonders Major Hume's ausführliche darstellung in The Year after the Armada[2], besonders pp. 10, 23, 25, 29, 67, 71.

Ob wir die Span. Trag. nun in das jahr 1589 oder 90 [2]) setzen sollen, wird viel von der beurteilung der von Sarrazin nachgewiesenen übereinstimmungen mit der Faerie Queene abhängen; mir scheinen dieselben ganz sicher; und da an den betr. stellen ein zwingender grund für die annahme einer überarbeitung gar nicht vorzuliegen scheint, so ist nichts gegen 1590, als das entstehungsjahr der Span. Trag., einzuwenden; es bleiben also die möglichkeiten 1589 und 1590 bis auf weiteres offen.[3])

[1]) Aus *last, not least* in v. 47 hat man schliessen wollen, dass Drake noch nicht von sich reden gemacht hatte, als dieser vers geschrieben wurde. Im ernste können doch die landungen Drakes nicht mit den zügen der im text genannten herrn verglichen werden; es waren momentane piraten-erfolge, gewiss, aber auch nichts weiter, denn ihre thatsächlich ungeheuere politische tragweite konnte damals noch niemand ahnen.

[2]) Ben Jonsons angabe *five-and-twenty or thirty years* in der Indukt. zur Barthol. Fair wird, wenn sich 25 nicht direkt auf Jeronimo, 30 dagegen auf Tit. Andr. bezieht, durch seine eigne angabe *a dozen years* in Indukt. zu Cynthia's Rev. (init. 1601) präzisiert. Über 1588 (Hamlet) wird man also für jene drei oder vier ghost-stücke nicht hinausgehn dürfen. Das vierte stück, welches Ben Jonson im sinne hatte, dürfte Grim the Collier of Croydon gewesen sein (dort auch *i's or ands*, Dods.-Hazl. VIII, p. 418, *i's and ands* auch in Dekker's Shomakers Holiday, p. 61 der L. ed.). — Dabei ist jedoch (cf. Sarrazin, p. 53) das datum 1590 nicht zu sehr zu betonen, da die F. Q. schon vor dieser zeit bekannt war; cf. Tamburl. ed. Wagner, p. 210, Collier, III, pp. 117—18; auch hierin wieder ein gemeinsamer zug Marlowes und Kyds.

[3]) Können sich die worte, die der könig fast zum schluss ausspricht (IV 4, 216 ff.)

What age hath ever heard such monstrous deeds?

Die im obigen berührten schriften würden also nach meiner ansicht in dieser relativen folge entstanden resp. veröffentlicht oder aufgeführt sein:

1. Tamburlaine.
2. The Mad Priest of the Sun = Heliogabalus.
2ª. Das römerdrama?
3. Perimedes.
4. Menaphon.
5. Faustus.
6. Hamlet.
7. Nash's Epistle.
8. Spanish Tragedy.

Erwähnen möchte ich noch schliesslich, dass ich den für Shakespeare schon tausendmal angeführten passus aus Greene's Groatsworth of Wit (Dyce, l. c. pp. 60—61) auf Shakespeare und Kyd beziehe: »Base-minded men all three of you, if by my misery yee bee not warned; for vnto none of you, like me, sought *those burs* to cleave; *those puppits*, I meane, that speake from our mouths, *those anticks* garnisht in our colours etc.«[1])

My brother, and *the whole succeeding hope*
That Spain expected *after my decease*

auf die ermordung Heinrichs III. 2. Aug 1589 beziehen, der der letzte der Valois war? Weiter dürfte die parallele nicht gezogen werden. — Bei der ansetzung 1589—90 könnten auch die der historischen wahrheit nicht entsprechenden worte I 3. 39

He came likewise, and razed Lisbon walls

durch den angriff auf Lissabon (24. Mai 1589) veranlasst sein. — Die insel Terceira (I 3, 82) stand in der zweiten hälfte des jahres 1589 im vordergrund der interessen, da der Earl of Cumberland mit einer flottile nach den Azoren gefahren war; sie hatte jetzt, statt des portugiesischen, einen spanischen governor. Die flotille Cumberland's kehrte anfangs 1590 nach England zurück, mit 8 Engländern, die längere zeit in Terceira gefangen gewesen waren. — Der titel *Viceroy* scheint doch darauf hinzudeuten, dass es schon seit längerer zeit keine könige von Port. mehr gab, als K. die Sp. tr. schrieb (im first part nur king of Port.!). Seit 1580 gab es gouverneure von Lissabon; führten diese etwa den titel *Vicekönig*, und seit wann? Es gab Viceroys von port. Indien (Goa); ist dieser titel vielleicht die quelle Kyds? Im May 1588 war Don Duarte de Meneses in Goa gestorben; sein tod mag ungefähr ein jahr später in Spanien und England bekannt gewesen sein; sein übernächster nachfolger verliess Lissabon erst um April 1590, trotzdem er längst ernannt war.

[1]) Wie gut passt das alles zu Sarrazins ausführungen, Kyd und sein kreis, pp. 70 ff.

Kyd, und nicht wie bisher angenommen Marlowe, wird es also auch wohl gewesen sein, der nach dem berichte Chettle's neben Shakespeare sich durch die veröffentlichung des Groatsworth beleidigt fühlte. Nur er konnte (allenfalls neben oder mit Shakespeare) die verfasserschaft des Groatsworth Nash zuschreiben. Nur von ihm passt, was Chettle ausdrücklich sagt: For the first, whose *learning*[1]) I reuerence, and, at the perusing of Greenes booke, *stroke out what* then in conscience I thought *he in some displeasure writ,* or, had it beene true, yet to publish it was intollerable etc. (Dyce, Marl. p. XXIX). Der Marlowe betreffende passus des Greene'schen buches war erstens einmal nicht dazu bestimmt, Marlowe zu beleidigen; zweitens macht er einen ganz abgeschlossenen eindruck, während die Kyd [und Shakespeare][2]) betreffende stelle allerdings wie gekürzt aussieht. Von Kyd, dem Greene [und Nash mutatis mutandis] das *hot-house* vorgeworfen hatten, konnte sich der ehrbare Chettle abwenden mit den worten »with one of them I care not if I euer be (sc. acquainted)«; allerdings würde das ja auch auf Marlowe passen.

So bleibt ein kleiner makel an Kyd's namen haften — wir können nur bedauern, dass Chettle anständig genug gewesen ist, Greene's gehässige schmutzereien nicht durch den druck zu verewigen.

---

[1]) Dieselbe kann Kyd in keiner weise abgesprochen werden, cf. auch Sarrazin, p. 64; hier ist übrigens die Nash'sche stelle *that could scarcelie latinize their necke-verse etc.* anzuziehen, die mit dem Greene'schen *scholler* (cf. Koeppel, l. c. p. 357) in offenbarem widerspruch steht. Sie hat übrigens auch Sarrazin nicht abgehalten (p. 63), Kyds aufenthalt an der universität Cambridge für möglich zu erklären; cf. Schick, l. c. p. IX. Entweder war also Kyd wirklich nicht *university-bred* und Greene hat das im jahre 1588 noch nicht gewusst; oder er hat den ausdruck *scholler* für „gelehrter" schlechthin gebraucht. Eine dritte möglichkeit wäre ja, dass Nash, um den herrn in Oxford und Cambridge Kyd noch verächtlicher erscheinen zu lassen, gelogen habe; da er sich aber in seiner epistel ausdrücklich und nur an die studenten der beiden universitäten wendet, so wäre das eine bodenlose und von manchem leser sofort leicht zu widerlegende frechheit gewesen. Ich sehe mich also zu der annahme gezwungen, dass Kyd keine universität besucht hat; mit Greene's worten haben wir uns also in einer der beiden oben dargelegten weisen auseinanderzusetzen.

[2]) Denn während immer im plural von den *apes* etc. die rede ist, bekommt schliesslich, und mit schlechtem übergang, nur Shakespeare einen hieb ab. Schrieb Greene etwa statt *be both of them at once forsaken: be of them both* etc.(?) und folgte dann der angriff auf Kyd?

Louvain. W. Bang.

IWAN IWANOWITSCH

von Robert Browning,

übertragen

von Otto Roloff.

Ich sprach zu dem russischen freund: Man sagt, dass dem zimmermann
Bei euch ein einfaches beil das werkzeug ersetzen kann.
Gebt einem manne die axt, als hammer gebraucht er sie,
Als hobel und meissel zugleich, mit meisterschaft, die ihm nie
Ein zimmermann nachmacht bei uns. Ein leichter beilhieb genügt,
Und ohne nagel und stift verschalt er, zerspaltet und fügt
Zusammen das folgsame holz. Man sagt, er könne gewandt
Rasieren sich mit der axt, mit riesen- und elfenhand
Verrichte er arbeit und spiel.« — Der freund erwiderte mir:
»Ganz recht, und manchmal auch mehr. Ist wirklich noch unbekannt dir
Die alte geschichte, die gern die mutter, die wärterin
Den lauschenden kindern erzählt? Sie birgt einen tiefen sinn,
Den leicht ein kinderherz fasst. Wenn je die sache geschah,
So war es zu Peters zeit: Gross waren die herzen da,
Vom geiste des westens beseelt. Ich wette, du kennst sie sogar
Wie von Adam und Eva die mär. Vielleicht ist sie eben so wahr.

In unseren wäldern versteckt soll ein dörfchen gelegen sein
Am heerweg tief im land und zwischen zwei wüstenein.
Durch buschland rechts und links, durch kiefern meilenweit
Zieht sich von ort zu ort die strasse kahl, lang, breit.
Lichtungen dann und wann, sonst herrschen tückevoll
Der wald und sein getier. Sie sehn mit neid und groll
Des menschen winzige welt, den herd für leben und licht,
Den stern in nacht und graus, dass recht und regel nicht
In greulicher wildnis erlischt: Denn hungrig vorwärts dringt
Der wald und trachtet stets, dass er zurückverschlingt
Was ihm der mensch entriss. Er schlug von nord nach süd
Den graden, langen weg, der von der Newa zieht
Nach Moskaus goldnem thor. — Ja, jedes dorf hier loht
Ein herd für leben und licht, vom tode rings umdroht,
Vom ungeahnten graun der wälder eingeengt.

Und an ein solches dorf im winterfrühlicht denkt.
Schneeweiss ist alles umher, den weg nur nehm ich aus
Mit seiner schlittenspur. Dort schafft vor seinem haus
Iwan Iwanowitsch, der zimmermann im ort,
An einem mächt'gen stamm; er putzt die zweige fort
Mit leichtem hieb, er hackt mit einem kräft'gen streich
Den baum in scheite, schlägt durch splint und mark zugleich.
Im schafspelz um ihn her die nachbarn; stossweis dringt
Der dampf aus jedem bart, und jedes auge blinkt
Und folgt vergnügt dem arm, dem starken, der nie ruht.
Ist auch der winter kalt, heiss siedet menschenblut.

Horch, schellenklang! Vom weg am waldrand kommt es her!
Hufschlag, galopp! Es naht! Ein schlitten! Seht doch, wer . . .?
Was giebt's? schreit alles. Da, mit einem letzten satz
Springt auf den freien raum, markt, volksversammlungsplatz,
Strauchelnd, bis es fällt, in todesangst ein pferd.
Ein schlitten hinter ihm. Wie! Dmitris weib! Und kehrt
Sie ohne Dmitri heim? Die kinder, wo sind die?
Ein leichnam nur! Erstarrt! Zieht sie heraus! Nein, sieh,
Am leben! Doch sie stirbt! Nun kehrt sie so allein
Durch nacht und schnee zurück! Ein monat mag es sein,
Da gingen sie. — Wie Drug, der alte rappe, lechzt!
Mit dem ist's aus! — O reibt, reibt, nachbarn! Hört, sie ächzt,
Erwacht! — He, mütterchen, du bist ja heim! Nur mut!
Nimm hier! Ein heisser trunk bei solchem frost ist gut!
Die freunde sind wir ja, wir sind gespenster nicht!
Was starrst du so? Welch seltsam abenteuer spricht
Aus deinem blick? Sergei und Wassili sind wir,
Und dort kniet freund Iwan Iwanowitsch bei dir.

Bei diesem worte irrt ihr blick von mann zu mann,
Den honigfarb'nen bart Iwans dann starrt sie an,
Und leben kommt und licht, der schleier reisst entzwei,
Der ihr die wahrheit birgt. Ein lauter, langer schrei
Gellt auf, als hätte sich der stimme ganze kraft
Zu einem grausen ton verzweifelnd aufgerafft.
Tief stöhnt sie auf und schluchzt, und lindernd bricht sich bahn
Der thränenstrom und nimmt mit sich hinweg den wahn.

Iwan stützt auf sein knie ihr haupt und kost und streicht
Mit breiter hand ihr haar; die bösen träume scheucht

Er weg wie einen schwarm von bienen und spricht trost:
»Loukeria, Louscha, kind!« und streicht und streicht und kost.
Und worte spricht ihr mund: »Iwan, ach du gerad,
Du lieber! Während ich . . . ruf deines sohnes gnad',
Maria, an, dass er das heut zum gestern macht
Und ungeschehn macht was geschah in dieser nacht!
Noch gestern um die Zeit, Iwan, hielt ich wie du
Ein kind auf jedem knie und drückt' im arm dazu
Den kleinsten an mein herz, den ich geliebt zumeist!
Dahin! Zerfetzt im schnee! Vater, sohn, heilger geist,
Gebt ihr mir denn zurück mein glücklich gestern nicht?«
Und als die thräne stockt, erzählt sie dann und spricht:
»Vier wochen sind's, nicht wahr? da kam die kunde her,
Dass hinten tief im land beim kirchbau arbeit wär,
Am dach besonders. 'Lass uns hingehn', sprach mein mann,
'Den zeig mir, der wie ich ein bleidach legen kann!'
Ihr freunde halft uns weg, und du, Iwan, zumal.
Froh brachen auf wir fünf, — mir bricht das herz vor qual! —
Und Dmitri lenkte Drug zur glatten wegspur hin.

Der monat ging zu End, wir wollten heimwärts ziehn.
Da, gestern plötzlich, brennt das dorf. Aufflackernd hell
Läuft rasch von haus zu haus der brand, naht blitzesschnell.
Was thun? Wie helfen? 'Eilt!' rief Dmitri, 'Männer thun
Was sie vermögen! Ihr müsst fort zum schlitten nun,
Du und die drei! Ihr seht, man reisst die häuser ein
Und hemmt das feuer so. Da kann ich nützlich sein,
Doch ihr . . .! Kein wort! Nimm nur die decken, hülle warm
Die beiden grossen ein, das kleine halt im arm.
Und sorg' dich nicht um Drug, der findet schon nach haus,
Wenn er die spur erst hat. Und munter nun hinaus!
Der schnee liegt glatt wie glas und hart wie stahl, und bald
Geht wunderbar und hell der vollmond auf. Doch halt'
Trotzdem die fackel hoch, den pechbrand halte fest! —
Daheim bei freund Iwan seid ihr im warmen nest,
Ich hab' mein geld, und sonst ist alles einerlei,
Weiss ich nur sicher euch, dich und die lieben drei!
Zu, Drug!' — Wir fühlten schon die flammen uns umwehn,
Man rief: 'Wo Dmitri bleibt! Der schafft ja mehr als zehn!'

So packen wir uns ein, ich und die gott mir gab.
Drug scheint erst steif, doch läuft er bald in muntrem trab

Ganz jugendlich des wegs, als hätte er verstand.
Der vollmond steigt herauf, es bleicht mein fackelbrand
In tageshelle, die, von mond und schnee vereint
In unnatur gezeugt, bis in die waldnacht scheint,
Die solche teufel birgt vor gottes blick. - Wie kahl
Im schnee die kiefern stehn! Sie strecken nicht einmal
Barmherzig äste aus, dass sie ein schirm uns sind
Auf unsrer flucht durch diese hölle. — War das wind?
Drug stutzt und starrt, und legt die ohren an und schnaubt
Und schnauft so seltsam, läuft dann los, — es scheint, er glaubt,
Es sei der wind. Doch nein! Der hauch steigt ja empor!
Und nicht so leis mehr, laut und lauter dringt an's ohr
Der ton. Kein zweifel mehr! — Soll ich mich umdrehn jetzt,
Die grause wahrheit sehn? — Trab, trab! — Ich thu's zuletzt.

Es sind wölfe im gleichmäss'gen trab, auf das leben im schlitten erpicht!
In keilform geordnet ein heer! Sie scharen, sie drängen sich dicht,
Und es wächst ihre zahl bei der jagd, denn untier auf untier schleicht
Aus den kiefern am walde hervor, und die vorhut der bestien reicht
Stets weiter! Als führer voran die alten, und allerwärts
Glüht auge an auge und flammt wie grünlich schimmerndes erz.
Doch sind sie noch fern! O Drug, o rett' uns! Er thut was er kann!
Sie kommen, sie nahn, sie sind da! Der eine! Und was kam dann?
O das vorderste satansgesicht! Wie die lechzende zunge hängt.
Wie grinst das weisse gebiss! Da ist er! Die tatzen zwängt
Er in decken und tücher! Lieg' still, mein taubenpaar, stille Stepan!
Deine mutter wirft sich ihm vor! Dich, liebling, rührt er nicht an!
Er hört nicht, der narr, er muss schrein, Stiopka, mein ältester zwar,
Doch die nachbarn behaupten, dass er von den dreien der schlechteste war.

Zu früh ja kam er an's licht, war schwächlich, und doch mir so lieb!
Zwar tadel verdiente er oft, und gab man ihm gar einen hieb,
So maulte er lange. Trotzdem war er mir der teuerste schatz!
Du dummer junge, lieg still! Das scheusal macht sonst einen satz
Und schnappt nach dir über mich weg! Vergebens! Er kreischt! Wer zwingt,
Wer hält ein geängstigtes kind? Nun kam es! Der satan springt,
Schnappt zu! Ich reisse zurück und zerre! Da fängt an zu schrein
Das zweite brüderchen auch! Soll einer verloren sein,
Der zar braucht männer, und nicht verzärtelte knaben! Ich fand
In dem faltengewirr nicht zurecht, erlahmt vielleicht war die hand.

O gott! Er ist fort! Und sieh, es reisst das gesindel voll gier
Sich wild um den raub und vergisst darob die verfolgung schier!
Das wär' noch ein vorteil! Nun Drug, galoppiere noch einige werst,
Und wir entrinnen und sind, will's gott, am ziele zuerst!

Die zwei solcher knaben besitzt, die mutter nennt man noch reich!
Nicht einen zu haben, ist schlimm, nur einen zu haben und gleich
Ihn dann zu verlieren, zu sehn, wie der liebling sich langsam verzehrt,
Ist schlimmer! Und ich habe zwei, so gesunde! Wie neidenswert! —
Weh mir! Ich beruhige mich, ich scheine zufrieden beinah,
Da hör ich es wieder: Trab, trab! Und die funkelnden augen sind da,
Eine linie, punkt an punkt in grünlich metallischer glut!
Beginnt denn schon wieder die jagd, und sättigt denn nichts eure wut?
Und dabei scheint es mir fast, als liefen sie weniger schnell,
Als wäre geringer die zahl. Ein viertel kaum ist zur stell.
Was voll gefressen und satt, blieb hinten! Noch nicht genug?
Und gilt es jetzt uns? Greif aus, und rett uns, und stirb dann, Drug!
Was einen schlitten man nennt, die menschenfalle, nie, nie
Besteig ich die wieder! — Und du, Terioscha an meinem knie,
Ich lege mich über dich, mit meines herzens nerv
Bind ich dich fest! Nichts, nichts ist diesmal zu fürchten! Ich werf' . . .
Ich werfe? — Ich warf? — Nein, nein! — Bedenkt, ein weib bin ich,
Und ringe mit einem wolf! — Ich schütze, ich rette dich,
Terentii! — Weh wir! Führst du die hetze noch an,
Du satan, und lechzest nach frass mit auge, zunge und zahn?
Ich schlug, ich schlug heraus die grünen funken! Ach!
Da glühn die augen noch! Meine arme faust ist zu schwach!
Zermalm' doch die faust! Willst nicht? Gelüstet dich . .? Warum gab
Gott diesem wolf dies gelüst? Sonst scharrt ein wolf aus dem grab
Die leiche hervor und frisst aas! Der schlemmer hier verschmäht
Mein welkes fleisch, weil ihm der sinn nach frischem steht!
Terentii! — Gott, sieh im beutel am halse hier
Die heil'gen reliquien an! Der satan verschlingt voll gier
Auch die! Und der pope sagt, dass wunderkraft darin wohnt,
Die schützt vor aller gefahr! — Verschmäht, doch nicht verschont!
Aus meinen armen heraus! Er wühlt und zerrt und beisst
Mit schnauze, tatze und zahn! Terentii, er reisst
Dich weg, mein liebling! Ach! Ich seh's, ich muss es sehn!
Mit den zähnen verteid'ge ich dich! — Umsonst! Es ist geschehn!
Die andren kommen dazu! Wie tanzt, wie hüpft und springt

Und tobt die satansbrut! — Der grauwolf, der dort hinkt,
Ist wohl die alte Marpha, die mir voll bosheit nie
Die kinder hat gegönnt. Zum werwolf wandelt die
Des nachts sich um, schleicht weg und schwelgt in kinderblut
Mit ihrer hexenzunft, stiehlt sich dann heim und thut
Ganz ehrbar, an der thür kann man sie hocken sehn,
Da spinnt sie, krumm und lahm, kann nicht zehn schritt weit gehn.

Mit einem entkam ich doch! Welch abstand: ein und kein!
Wie hölle und paradies! Und seht, ein ros'ger schein
Färbt dort den schnee. Es tagt, wird hell, wir sind zu haus!
Wir überlisten euch! Heult, teufel, tobt euch aus
Und reisst euch um den raub! Vergesst in eurer gier
Was uns geblieben ist! Den besten retten wir,
Der treue Drug und ich! — Mein knabe wird ein mann,
Er wird noch mehr, er lernt was weidmannslist nur kann,
Und jagt und hetzt und fängt und quält erbarmungslos
Was wolf und wolfsbrut heisst. Das junge nackt und bloss,
Das an der zitze liegt, soll sterben tausendfach!
Nur zugestossen! — Mitleid? Ist denn mitleid in euch wach,
Ihr hunde, die ihr tanzt um — diesen, diesen? Nein!
Wir lachen euer! — Gott! Hilf himmel! Kann es sein?
Nicht alle, einer nur! Seht, seht, Drug wittert ihn schon!
Der eine hat geahnt, sie rettet einen sohn!
Unmöglich scheint solch glück den andern, diesem nicht!
Lacht mich nur aus und nagt die knochen, denkt der wicht,
Und los und hinter uns her! Ein punkt, ein fleck, ein ball
Wird grösser mit jedem satz! So schlimm sind die andern all'
Zusammen nicht wie der! Ich weiss, wie man wölfe zwingt:
Die schlüpfrige zunge fasst, den lechzenden fetzen wringt
Man mutig heraus! Dann lauf', dann heul' nach herzenslust!
Da! Zugepackt! — Weh mir! Du, du! Ich hab's gewusst!
Du satan dreimal verflucht, du, bis zuletzt mein feind!
Umsonst mein widerstand! Das grüne funkeln scheint
Mir diesmal bis ins hirn! Ich falle, falle, und zwar
So wie ich muss, auf mein kind, bedecke es ganz und gar!
Zerrissen zu werden, o, entsetzlich! Und doch bleib'
Ich liegen und weiche nicht. Friss dich durch meinen leib!
Hier bin ich! — Welch gefühl! — O gott, die klaue geht
Mir tief ins schulterfleisch, bis auf den knochen, seht!
O Kirill unter mir, was konnt ich weiter thun?

Ein wolf, der wolfsart kennt! Er zwängt, er schiebt sich nun
Vorbei an hals und brust und herz, und dann . . ! Was fühlt
Die zwiebel, wenn der stahl in ihren hüllen wühlt
Bis in das mark, wo blatt, wo blüte, keim und saat
Noch ungeboren ruht? — Das traf! Da in der that,
Da starb ich und lag tot, bis Drug hier anhielt, hier,
Nicht wahr? Nun bin ich wach, und um mich her steht ihr!
Doch wie, warum es kam, und wann, das weiss ich nicht.
Sagt, freunde, sagt: Du träumst, vorbei dein wahngesicht!
Dort drüben steht versteckt dein haus, du sähst es frei,
Wär dort der schornstein nicht. Dort sind die drei, sind zwei,
Ist einer! - Nicht einmal der eine! — Bittre not
Bringt uns das leben, doch wir leben, scheun den tod! —
Fest drängt an mein gesicht der satan sich heran
Und prägte wie in wachs sein bild. Nur du, Iwan,
Erlösest mich, taust weg und tilgst den makel aus!
Sieh du mich gütig an, so schwindet aller graus,
Vor deinem antlitz weicht die hölle! — Wohl thun mir
Die thränen! Leben ist doch süss! Iwan, und dir
Dank' ich was mir noch bleibt. Du lieber, dein bin ich!
Dich segne gott!«

Sie fiel nach vorn, und feierlich
Stand auf Iwan und nahm die axt, denn passend lag
Der kopf, und rechts und links hing je ein arm. — Ein schlag
Blitzschnell und donnerstark! — Ihr leib bewegt sich kaum
Liegt kopflos auf den knien. Gesund sein muss der baum,
Wie man im dorfe sagt, stahlmarkig, dem zulieb
Iwan Iwanowitsch thut einen zweiten hieb.
Gleich karg mit streich und wort, sagt er: »Es musste sein,
Nicht anders konnte ich. Gott sprach: Tritt für mich ein!«
Er bückt sich, sieht sich um. Was sucht denn jetzt sein blick?
Zum reinigen der axt ein passend rindenstück.
Als dies gethan ist, geht er in sein haus. Es stehn
Lautlos die andern da, der ringelnden blutschlange sehn
Sie zu, die sich in holz und splitter scheu versteckt.

Sie regen sich, doch stumm. Den kopf, der dunkler fleckt
Die kiefernspähne, nimmt der eine, zwei sodann
Den leib, der blutend trieft. So ziehn sie mann für mann,
Beinah in prozession, zum kirchplatz hin, und dort

Legt der am langen haar es trug an seinen ort
Das jammervolle haupt. Nun liegt der körper da,
Und keine spur zeigt an, dass ihm ein leid geschah,
Wie man sie stets gekannt, die alte Louscha jetzt,
Geliebt als mädchen, weib und mutter, bis zuletzt.

Die schneebank, die den platz am kirchenthor umfasst,
Ist bald besetzt, ein ort, wie er zum richtspruch passt.
Was nur im dorfe wohnt, mann, weib und kind, kommt schnell,
Zu sehn was folgt, sogar die Juden sind zur stell.
Zigeuner auf dem weg zum rossmarkt machen halt
Und hocken auch im schnee. In jedem herzen wallt,
Kocht ein gedanke nur, doch keine zunge spricht,
Sie sind so still, es scheint beinah, sie atmen nicht.

Da, aus der kirche kommt strauchelnd der pope her,
Steinalt, er lebt kaum noch, zählt hundert jahr und mehr.
Mit ihm, auch alt und grau, des dorfes haupt, was wir
Starosta nennen bei uns, und friedensrichter ihr,
Ein rechtsrat und ein freund. In pelz vermummt alsdann
Der pomeschik, der herr. Ihm beugt sich jedermann,
Und leben hängt und tod von seinem spruche ab.
Der leichnam wird beschaut. Aufrecht an seinem stab
Vernimmt dann der starost, der klügste greis im ort,
Was du vernahmst bis auf des mannes letztes wort:
»Gott sprach: Tritt für mich ein! Zu zaudern wagt ich nicht.«

Der pomeschik hob an: »Wie kann unrecht gericht
Denn unrecht richten, selbst wenn hier ein unrecht war,
Das solche sühne heischt? Spricht das gesetz nicht klar?
Kann jeder richter sein und nach dem urteil gleich
Den henker spielen, wie mit einem raschen streich
Und ohne widerspruch gewürm vernichtet wird,
Nur weil aus dunklem loch es frevelnd sich verirrt
In unser tageslicht? Zu jäh, zu rasch! Worin
Liegt hier die schuld? Gesetzt, wo ich, der herr, hier bin,
Stürzt jetzt die kirche ein. Für mich sein bestes thun
Soll dann ein jeder knecht. Doch scheucht der einsturz nun
Euch, meine kinder, weg, und giebt der sohn sogar
Den vater preis, so nenn ich feig die wichte zwar,
Doch schwank' ich, ob ich auch ihr leben fordern kann,
Weil sie es mehr geliebt als meins. Dass für den mann

Die frau stirbt, für den ahn der sohn, ist wünschenswert,
Ist tugend, die man preist, kaum pflicht, die man begehrt.
Iwan Iwanowitsch that eine that, die heisst
Mord nach gesetz und recht. Wer zweifelt, rede dreist.«

Man sah den popen an. »Ja, kinder, ich bin alt, —
Wie alt, weiss ich nicht mehr. Im lebenskreislauf wallt
Zur greisenzeit der mensch. Reicht seine bahn so weit,
Kehrt sie, so scheint's, zurück zur kindheit. Eine zeit
Bricht endlich für mich an, so träumt mir, wo ich echt
Die wahre wahrheit schau und richtigeres recht,
Als da mein fuss zuerst auf erdenpfaden stand:
Da lenkten menschen mich, jetzt führt mich gottes hand.
'Gesichte sollen sehn die jungen!' Ich war jung
Und sah die welt des scheins und zollt' ihr huldigung.
'Die alten sollen, heisst's dann, träume haben!' — Ich
Bin alt, und eine hand führt durch die wolke mich,
Die das gesetz umgiebt. Fest steht mein fuss zur stund,
Die wirkung sah ich einst, ich schaue jetzt den grund.

Die welt liegt unter mir, doch nirgends darin hab'
Ich grösseres gesehn in dem, was gott uns gab,
Als unser leben, das sein eigenes enthält.
Preist dich der toten mund?' Nein! 'Die lebend'ge welt
Ist voll, herr, deines ruhms!' Dies leben, soll und kann
Dies gottgeschenkte gut man opfern? Nur, wenn man
Mit andrem leben zahlt und so in gottes sinn
Die wage ausgleicht. Gebt für grosses kleines hin,
Ob eigen oder fremd, für niedres leben setzt
Gottähnlicheres sein. Es wird kein recht verletzt,
Wenn leben leben tilgt und höhres leben schafft.
Wie weit die regel geht, zu zeigen, fehlt mir kraft.
Das schlichte wird entstellt, verwirrt was einfach war,
Spürt man ihr weiter nach. Doch ist sie klipp und klar
Ein ausfluss ew'gen rechts. Folgt mir zu seinem quell,
Wie er aus gottes stuhl hervorbricht frisch und hell.

Ein weib gebiert ein kind. Es wird vollkommenheit
Erfüllt durch die geburt. Sie selbst zu ihrer zeit
Kam so als weib ans licht, so wunderbar gebaut,
Dass leben sich durch sie vermehre. Nun vertraut
Ihr gott das heil'ge amt, des lebens quell zu sein.

So königlich gekrönt, soll sie sich selbst entweihn,
Soll kinderlos hinfort, freiwillig unfruchtbar,
Die frucht verschmähn, den stolz der schöpfung, die sogar
Oft leben preisgiebt, wenn nur leben es gebiert,
Das schöner, herrlicher die erde gottes ziert?
Was sagt ihr, wenn die hand, der gott das licht der welt,
Des lebens fackel, gab, nur weil ein funke fällt,
Die fackel loslässt? Sagt, zu welchen greueln denn
Zählt man die mutter, die ihr kind hinwirft, nur wenn
Ein flämmchen sie versengt? O vor der mutterschaft
Tritt stolz der mann zurück, wird schwachheit seine kraft,
Wird schüchternheit sein mut, und thorheit sein verstand:
Des weibes vorrang wird hierin allein erkannt.
Den falschen fuchs zerreisst die füchsin in der not,
Greift er die welpen an. Stumm duldet feuertod
Der biber, ehe er preisgiebt die junge brut,
Die in dem heil'gen schutz des busens sicher ruht.
Und hier? Du totes weib, steh auf, verteid'ge dich,
Wie du vor gottes thron jetzt rede stehst, so sprich!
Dreifach gekrönt warst du, dir war ein hehrer hort,
Drei kinder, anvertraut. Wo sind sie? Rede! — Fort? —
Was frommt's, wenn lang und breit du sagst: So ging es zu!
Lebst du, kannst sagen 'fort', so sprichst dein urteil du!
Als posten schützt im feld das lager ein soldat.
Was kündet, dass er treu, nicht dachte an verrat?
Sein leichnam, über den zum siege schritt der feind!
Du gabst dein höchstes preis, hast du trotzdem gemeint,
Zu leben und zum graun und gott zur schmach? Er sah
Die unerhörte schuld, und neue satzung da
Gab er sogleich. Der mann, der gott zuerst verstand,
Lieh, treu erfunden, auch dienstfertig seine hand.
Versagte hier der mensch, so wäre, meine ich,
Der himmel eingestürzt, die erde hätte sich
Geöffnet, ausgetilgt dies neueste vergehn,
Die schmach der mutterschaft. Es blieb der himmel stehn,
Die erde gähnte nicht, denn rasch für gott trat ein
Ein mann, ein ganzer mann, gesund und herzensrein.
Er hörte gottes wort und folgte ihm. Iwan
Iwanowitsch that heut was Moses einst gethan,
Als er gedeutet hat den jähen feuerbrand,

Der durch die tafeln lief, darauf mit eigner hand
Gott einschrieb das gesetz. Darum mit fug und recht,
Iwan Iwanowitsch, sag ich, ist gottes knecht!«

Bei diesem worte hob im volk ein flüstern an,
Wie es entsteht, anschwillt und hinstirbt, wenn ein mann
Mit blut und leben kühn der strafe trotzt. Es schaun
Entsetzt die menschen zu, begreifen voller graun,
Dass was geschah doch recht, gut und barmherzig war.
»Ja, gottes knecht!« so ging ein flüstern. — Es ward klar,
Als dieses amen schwieg, es sprach das volk ihn frei.
Und »amen!« seufzt zuletzt der herr. »Ein freispruch sei
In solchem neuen fall denn nicht missgönnt von mir.
Dem alter beug' ich mich, der heiligkeit. Sei hier
Gnade gewährt. Indess es könnt' ein stärkrer geist
Als ich bedenklich sein, denn alles hier beweist
Den rechtsbruch, blutig-klar seht ihr vor augen ihn.
Doch ihr verzeiht die that, wohlan, sie sei verziehn!

Da aber gnade doch nun einmal waltet heut,
Thut kund der gnade spruch, des zweifels angst zerstreut,
Die martern muss ein haupt, um welches insgemein
Den strang legt das gesetz, ihr einen heil'genschein!
Worauf macht sich Iwan wohl selbst gefasst? Den mord
Schützt diesmal das gesetz, das sagt ihm, und hinfort
Brauch' er sich scheu nicht mehr zu bergen am altar.
Ich wette, dort, wo stets der unschuld stätte war,
Versteckt er sich. — Geht ihr! — Ihr andren unverweilt
Schafft dort den greuel weg! Was säumt ihr denn noch? Eilt!

Den leichnam heben auf die jungen. Zu Iwan
Zieht stumm der alten schar und hält am hausthor an.
Es bückt der erste sich und horcht. Kein ton, kein laut.
Man ratschlagt, öffnet rasch, tritt in das haus und schaut
Iwan, den mörder, selbst, wie er am boden sitzt
Und dort aufbaut den kreml, den kunstvoll er geschnitzt
In müss'ger winterzeit. Und atemlos, voll glück
Schaun ihm fünf kinder zu, wie richtig stück für stück
Er auf einander setzt. Es steht der bau beinah.
Das mütterchen Iwans, Stescha, sitzt spinnend da
Am ofen, wo sein weib Katja am backtrog steht.
Sein honigfarbnes haupt hat langsam umgedreht

Iwan Iwanowitsch. Den kürbis gelb und hohl,
Der, scheint es, bergen soll den grossen kolokol,
Den stellt er eben zu den kiefernzapfen hin,
Die schon als kuppeln stehn. Die glocke, die darin
Soll hängen, ist bereit, es ist gar fein und rund
Ein kleiner eichelnapf. Den hält in seinem mund
Iwan und dreht sich um. Sie sagen ihm, er wär'
Frei wie die weite luft. »Ja, was den sonst?« fragt er.

ROBERT LOUIS STEVENSON.

(Conclusion.)[1]

A child's garden of verses (1885).

It is pleasant to turn from a work in which, to our thinking, a vast amount of labour and ability is, to a large extent, lost, to one in which the success is so unequivocal and assured as is that of the delightful *Child's Garden of Verses*. This book has the enormous advantage of being unique, so far as I know, in English Literature. There are enough of verses for children and about children, but none that represent childhood so accurately as seen from the adult standpoint and yet still perfectly remembered and understood. Reading this book we live our childhood over again. The child-psychology is so startlingly exact, that it brings back to us much that we had otherwise forgotten and lost. We see again our own tiny figure in short frocks, and, with a delicate humour and exquisite regret, we ourselves re-enact the joys and sorrows of child-life. As has already been remarked, Stevenson retained much of the child in his nature; his recollections of his childhood seem miraculously lucid and sharp, and he positively never lapses from childish naïveté. Stevenson is always, in the best sense of the word, an impressionist. That is, he draws things not as he knows them to be on reflection, but as they seem to him, and that is the method of a child. Here for instance is an excellent piece of impressionism.

„The Dog and the Plough, and the Hunter and all,
And the star of the sailor, and Mars,

[1] Vgl. Engl. stud. 25, 218. 26, 10. 27, 399.

These shone in the sky, and the pail by the wall
Would be half full of water and stars."

To the child the stars in the bucket are as real as the stars in the sky and this is impressionism, to render a thing just as it appears to the senses and it is this quality in Stevenson that often gives his descriptive touches such startling force and vividness. The phrase we quoted before about the Lamplighter „knocking another luminous hole in the dusk" is an excellent example of this. Very difficult is it to select amid so much that is charming, but here is the child's notion of

THE COW.

The friendly cow all red and white
I love with all my heart:
She gives me cream with all her might
To eat with apple-tart.

She wanders lowing here and there,
And yet she cannot stray,
All in the pleasant open air,
The pleasant light of day.

And blown by all the winds that pass
And wet with all the showers,
She walks among the meadow grass
And eats the meadow flowers."

It would be impossible to describe better with all the resources of language an English cow browsing in a lush June or July meadow. It is, indeed, not a cow but *the* cow. She has the meadow all to herself, and she is so well fed that she does not seem seriously to eat the grass but strolls about wantonly and leisurely chewing perhaps a single cowslip and a few buttercups. Then how naively described is her place in the child's scheme of Providence!

„She gives me cream with all her might
To eat with apple-tart."

More Arabian Nights; the Dynamiter (1885).

The next volume by Stevenson was written in conjunction with his wife, Fanny Van de Grift Stevenson, under the title of *The Dynamiter*, but is now called *More Arabian Nights; the Dynamiter*, in order to bring it into line, as it were, with *The New Arabian Nights*, to which it is on the whole an inferior and disappointing sequel; and the most interesting question regarding it

is how much is real Robert Louis and how much Fanny Van de Grift. Mrs. Stevenson says very categorically "All the stories are mine, except the *Explosive Bomb*." It would be ungallant in the extreme to throw the slightest doubt on the accuracy of this statement; but it lands us in a difficulty for which we would fain seek a solution; for, if this shortest of the tales be really all Stevenson's own share in the book, it seems nothing short of a fraud on the public to have appended his name to it at all. But when we turn to the stories themselves we find them so saturated with the characteristic Stevensonian philosophy and so tinctured with his style, though seldom or ever touching his highest levels, that it seems well-nigh impossible to believe literally that the *Explosive Bomb* represents his total contribution to the work. If Mrs. Stevenson composed these stories quite independently she possesses narrative and inventive powers little inferior to those of her husband. *The Destroying Angel*, though highly fantastic and putting a strain on our credulity, is written with great power and such a passage as that describing the starvation camp of Mormon emigrants, might well be culled out as one of the most effective in Stevenson's works. Had Mrs. Stevenson equal literary faculties to those of her husband, or did he directly influence and inspire the work? Very instructive in this respect is a remark once made to me by Stevenson's mother apropos of *The Wrong Box*, the first work published by him in collaboration with his stepson, Lloyd Osbourne. It seems that the whole story was actually written by Osbourne, though no doubt talked over by him with Stevenson. But Stevenson went over the book later, putting in touches of his own, and his mother went on to say that he had an extraordinary faculty for thus giving the whole work so strong a smack of his own style that the critics were often quite wrong when they attempted to distinguish Stevenson's own work from those of his *collaborateurs*. But it is more when we regard the books as a whole that we perceive the difference and are able to make at least this generalization, that the books in which he had a *collaborateur* are never quite his best, and seldom make that substantial addition to his fame which is usually made by those which bear his sole name in the title-page. There is indeed usually a great difference between master and pupil, and the pictures in which Rubens alone worked must be superior to those which he merely touched up, although the latter may seem

to have the Rubens mannerisms quite as markedly as the former. Thus, I doubt not, we may fairly class the *Dynamiter* as a work of the Stevenson school.

One aim, however, it has throughout and, curiously, that culminates in Stevenson's own story of the *Explosive Bomb*, that is thoroughly to expose the mingled folly, cruelty, conceit, vanity, and cowardice of the Dynamiter and, indeed, the Anarchist generally. If the crowned heads of Europe want an antidote to Nihilism and kindred evils, they cannot do better than circulate the *Dynamiter* broad-cast throughout their dominions in the vernacular. Nothing kills like ridicule, and the figures of Zero and Macguire, so brilliantly satirised, if the bare truth can be called satire, effect a true *reductio ad absurdum* of Dynamitism. It may of course be mere coincidence, but it is very nearly true to say that with this appearance in literature the Dynamiter, as an agent, so far as Great Britain is concerned, stepped out of history. The effect of translation at least into French, Italian, Spanish, and Russian might be tried!

But, as though he had learned a lesson from Zero and bettered it, Stevenson himself now successfully planted a bomb.

The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1886).

Treasure Island had captured the better-class reading public and juveniles of all orders who could get hold of the book. But to the masses generally he was still unknown. The British workman, who reads his Carlyle and Ruskin and Huxley, took no interest in such a light horseman as the author of *New Arabian Nights* and a *Child's Garden of Verses.* He was hardly even a name to them and quite unknown to those still less cultured. This public of the masses lay it seemed out of his reach, as indifferent as a whale to paper-darts, and yet all on a sudden he harpooned the monster. Since Tennyson wrote the *Northern Cobbler* no man of high and refined literary power has struck home to the popular conscience, as did Stevenson with his terrible parable of *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde.* Published as a "shilling shocker", as the term for a cheap sensational novel goes, and sold chiefly at railway book-stalls, the fame of the book spread with electric speed and sent Stevenson's name echoing through the four quarters of the globe. It

captured the press and even the pulpit, and seemed to travel like a bullet straight to the heart. We all suddenly — except those who knew it already — discovered we had a Mr. Hyde in our bosoms.

Founded, as has been said, on a dream and that a highly unpleasant one, the story, for it is half reality, half fable, sets forth how an outwardly excellent and blameless physician Dr. Jekyll discovers in the course of some experiments a drug or mixture of drugs, on taking which his personality is at once changed into that of a human monster with all the worst human and inhuman passions. To this personality he gives the name of Edward Hyde, and in this character he is capable of any crime and plunges into the wildest orgies. In his own person Dr. Jekyll had been in the habit of secretly indulging his lower passions, and Mr. Hyde is made up of these passions deprived of the control of the higher faculties. Dr. Jekyll contains Mr. Hyde, but Mr. Hyde has got rid of the Dr. Jekyll element until he again drinks the potion. There are some curiously subtle psychologic touches in the depiction of these two personalities. Edward Hyde is younger and smaller than Dr. Jekyll, signifying that this part of Jekyll's nature had been long suppressed and held in abeyance and was starting on its career later than the higher self. The figure of Hyde is deformed and repulsive and all normal persons feel an instinctive abhorrence for him. This affords him only a fiendish pleasure and a desire to snatch pleasure for himself at the expense of pain in others. With indulgence in such passion he grows in stature and strength and in daring wickedness. When he has sated himself for a time, prudence and self-interest induce him to retire to the disguise and shelter of the higher personality of Dr. Jekyll, which otherwise he despises. Dr. Jekyll in turn suffers acutest remorse for the crimes of Hyde, redoubles his acts of kindness and strives ever to undo the evil wrought by Edward Hyde. But now a terrible state of matters comes about. He finds himself involuntarily, and without using the drug, relapsing into the character of Hyde from which he can only recover by the use of stronger and stronger doses, to the danger of life itself. Finally, while in the character of Hyde, he commits an unprovoked, shocking and barbarous murder, which has been witnessed. With the utmost difficulty he succeeds in taking refuge in the semblance of Dr. Jekyll, when a new and appalling

danger and terror presents itself. The stock of the essential ingredient of the potion runs low. He procures a further quantity and mixes it eagerly only to find that the usual transformation no longer takes place. He now guesses, in despairing terror, that it was the presence of some unknown impurity that rendered the first powder effectual. He has only at most sufficient of the original to procure one transformation, and then he must forever lapse into the murderer Hyde. He sets his house in order for the last time, making Edward Hyde his heir and then sits down to write his statement of the case which thus concludes, speaking of Hyde:

"And indeed the doom that is closing on us both has already changed and crushed him. Half an hour from now, when I shall again and for ever reindue that hated personality, I know I shall sit shuddering and weeping in my chair, or continue, with the most strained and fearstruck ecstasy of listening, to pace up and down this room (my last earthly refuge) and give ear to every sound of menace. Will Hyde die on the scaffold? or will he find the courage to release himself at the last moment? God knows! I am careless; this is my true hour of death, and what is to follow concerns another than myself. Here then, as I lay down the pen and proceed to seal up my confession, I bring the life of that unhappy Harry Jekyll to an end."

So we leave the miserable Hyde sitting under the shadow of the gallows and shudderingly awaiting his fate.

It is, I believe, impossible for any human being to read this terrifying, this appalling apologue unmoved. The good and the evil, the virtuous and the wicked, the innocent and the depraved alike stand shuddering at the brink of that abyss into which Dr. Jekyll has disappeared and into which the wretched Hyde seems about to plunge, as into the Bottomless Pit. No conscience is so unsmirched or so hardened that it can fearlessly face this awful presentment of this degradation and destruction of a human soul. To the best, as to the worst of us, rings in our ears the damning words of the prophet "Thou art the man?" A cold terror clutches at our hearts, more frightful than the very Trump of Judgment. As in Browning's *Eastern Day*, the Day of Judgment seems already upon us, not imposed from without, but a still more dreadful assize in our own breast. If a man could be terrified into goodness surely *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* would do it! But it is one thing to open a man's eyes to his danger, to tell him his house is on fire or that he is plague-stricken, but quite another to pro-

vide him with a fire-escape or a specific. Stevenson seems in this book to be like a man arousing you in the night with a cry of fire and at the same time informing you that your retreat is already cut off, the water frozen at the main, no fire-escape within twenty miles and that you will certainly break your neck if you jump from the windows. "Thank you kindly for nothing," you cry. "I had much better have died asleep in the smoke." Like Bunyan, even perhaps more effectually, Stevenson convinces us that we are in the City of Destruction. But he leads us only to the Slough of Despond and there incontinently leaves us, and here I think, and I am not alone in thinking, we have a grievance. "What right" we cry, "have you to point out to us these blue plague-spots on our souls and make us miserable when we might at least have been thoughtlessly light-hearted, when you have no remedy to propose?" As far as I understand, Dr. Jekyll is from first to last a fly caught fast in the Devil's web, whose struggles only serve to bind him more securely. There is no point indicated in the narrative at which he could escape, no helping hand is held out to him on earth or from heaven. Is it, then, not the same with us? Can any of us declare we have never touched with hand or foot this Devil's web? Dare we say now that none of its subtle meshes entangle us? But has the Devil a more dangerous weapon in his armoury than despair? Yet this, Stevenson deliberately presents him with. The apologue, indeed, breathes a pessimism of the worst kind, representing the evil part of our nature completely and irresistibly triumphant over the good. This surely is to put the human spirit back into a worse dungeon than Calvinism itself! There is, in fact, in Stevenson despite his courage, his zest in living, his sweetness and broad humanity, a deep vein of pessimism (may we set it down partly to his diseased and ever-ailing body?), and here it runs its blackest.

In palliation of the offence which this book offers there are perhaps two things to be said. In the first place it was not intended as a complete and general parable of the Soul's history, like the *Pilgrim's Progress*, but purely as a scarecrow, so to speak, to alarm those apt to indulge, especially in secret, some evil passion or habit. To any one just entering on such a course the book might be a most effective deterrent. In the second place we observe that Dr. Jekyll's virtues are of a somewhat

questionable and negative kind and arise largely from the desire to be esteemed and respected. He has no attachment, no high passion, no real self-sacrifice, and such half-virtues as he has, readily betrayed him into the hands of his evil proclivities. So we hope this is no universal case, only a piece of pathologic psychology.

It is well also to remember that the story is founded on a vision of the night, a veritable night-mare, and was not wholly conceived in Stevenson's waking moments.

The Brownies liked strong effects, and the effect was too striking for Stevenson to suffer it to be lost; and from the literary point of view, while it does not show Stevenson in his highest and noblest flights, it forms one of his greatest, if also one of his coarsest, *tours de force.* One may, indeed, hoist Stevenson with his own petard, and declare that we find in him as an author a Dr. Jekyll and Mr. Hyde and that here, as in the "*beastly* Body-snatcher," as he himself called it, in the *Suicide Club*, in *The Ebb Tide,* and even in parts of the *Master of Ballantrae* and the *Wrecker* we have rather more than we care for of his Mr. Hyde. The Hyde-Stevenson, if we may so denominate that side of Stevenson the author, is that which busies itself with unmistakeable zest with the criminal, the sanguinary, the morbid, and that which is to many the revolting, which I am inclined in part to attribute to the so-called Brownies of his dream-life.

But how do we reconcile this element with the kindly, generous, modest, peaceable conduct of the man himself? Partly it seems to me founded on the survival of a childlike delight in the horrible for its own sake. But in part, also, it arises from the philosophy in which his age was steeped. I mean the "Nature red-in-tooth-and-claw" philosophy set agoing by Darwinism and expounded by Spencer, through which we were taught to see in the world of nature nothing better than a vast, sanguinary and cruel battle-field, where the weak are the sport and the victims of the strong and the cruel. This view of nature naturally colors our view of human life and those who see in nature itself nothing better than a battle-field, see little else in human life also, and civilisation becomes for us a mere artifical screen on which fair figures are painted, while behind it man is busy as ever undoing and, in a true sense, murdering his fellow-men.

It was this view, coupled with his instinctive Bohemianism, that gave Stevenson his huge distaste for modern civilised life, which seemed to him tame, mean and hypocritical. Instead of waging open war like the savage and the soldier, we are busy destroying and injuring each other in a thousand meaner ways. We are not even bush-rangers and highway-robbers; we are swindlers and sharpers, pickpockets and cut-purses; we drive each other into crime and put on ourselves the black cap to give sentence. Swallowing with too little thought the old Malthus fallacy on which the whole philosophy of Darwinism and of Spencer stands, like a pyramid on its apex, Stevenson says, in effect: "Since this mutual destruction and struggle is the law of the game, let us at least do it like men and even, if possible, like gentlemen. If our mission is to cut each other's throats, let us do it frankly and fairly. If not chivalrously, like knights, honestly and without pretence, like decent men."

Thus, by a logical over-driving of this idea, he arives pretty much at the paradox that one can hardly be better employed than in taking life. Hence the rifeness of homicide in nearly all his books and the lightheartedness with which he thins out his *dramatis personae* with an ingenious variety of lethal means and methods, from the dagger, sword, pistol and gun, to the spine-cracking blow of John Silver's crutch. If Stevenson were to be held morally responsible for the murders and other homicides he commits in his pages, he would rival the record of the most notorious criminal. There are chapters in his books which run with blood, like a shambles. Yet, curiously enough, the reader bears all this with a wonderfully good stomach, for vividly and realistically represented as all this blood-letting certainly is, the movement of the narrative is usually in these cases so brisk, the current of action so swift, that, as in an actual fight, we have really no time to lament the fallen or to sicken amid so much carnage.

Unlike Zola, Stevenson's object is not to disgust, but to interest and to make his characters fitly and vivaciously play their parts. Thus, although his material might often be termed "sensational", his treatment is not so. In all Stevenson writes, however gruesome the subject and however far he may push his imaginative realism, we have usually a sense of a certain artistic restraint, a feeling that he is keeping steadily to the inside-edge

of truth and not wildly venturing on the outer-edge. A murder for instance, especially one on which the whole plot of a novel turns, would be by a more commonplace writer used as an occasion of some display; but it is not so with Stevenson. He lets it happen swiftly, surely, perhaps silently, as no doubt it happens for the most part in real life. Of this there is an admirable example in *Kidnapped* the first of Stevenson's historial romances, and which, in order of issue, immediately follows the weird parable of Jekyll and Hyde.

Historical novels. — Scott and Stevenson.

When Stevenson ventured into the domain of the historical novel and, especially when he laid his scene in Scotland, partly in the Highlands and partly in the Lowlands, and, in particular, when he selected the period of time immediately following the Rebellion of 1745, he was taking a very venturesome course and boldly challenging comparison with no less a person than the author of *Waverley* and *Rob Roy*. It was an act of daring perhaps only paralleled in our days by Tennyson's venturing so near the domain of Shakespeare in his blank-verse dramas, and especially *Queen Mary*, which might almost claim a place as sequel to *Henry the Eighth*. And, if anything, the approximation was in Stevenson's case the closer of the two. But as to which of the two moderns best justified his boldness there can be no doubt.

Tennyson's dramas added little or nothing to his reputation, and, with one possible exception, must remain closet-dramas, as Byron's have already become. On the other hand, Stevenson struck out a fresh and fitting channel for his romantic genius and gave us during the next eight years, which were all that remained to him, a series of Scottish historical romances, ending with the fine fragments of *Weir of Hermiston* and *St. Ives*, which form undoubtedly the most important contribution to that class of literature since the death of Scott himself.

It is to make no unimportant or superfine distinction to say, that Stevenson was a follower or rival rather than an imitator of Scott, and I always hold, in spite of the frequently close resemblance of their material that they have more points of contrast than of similarity.

What they have in common is chiefly this resemblance in material and subject, their inborn love and faculty for the telling

of tales, their fondness of movement, action, fighting and adventure, their partiality for their villains and, in point of defect, a laxity in construction of plot and difficulty in portraying the higher forms of female character.

On the other hand the differences are perhaps more numerous and striking. Scott was a great careless, unconscious genius, with small critical faculty either with regard to his own work or that of others. He had absolutely no message and no philosophy of his own. His is the outlook on life of a sane but commonplace mind that had never been disturbed by speculation on the deeper problems of life, philosophy, or religion. His religion and morals are those of the upright, healthy, pure-minded country gentleman, to whom Dissent and enthusiasm are vulgar and ridiculous. His 'morality', if unimpeachable, is also strictly conventional to the very borders of Pharisaism, for it takes something like a Pharisee to repent himself of so harmless and pathetic a creation as Effie Deans.

For the novelist who is to reflect life faithfully for us some of these may be ranked as advantages. If a novelist is also a philosopher or a moralist, or a religious or political enthusiast, his pages do not impartially reflect life, but return it somewhat tinted or warped by the author's views, which, if they are interesting and attractive to one reader, may be repellent, or antipathetic or unintelligible to half-a-dozen others, so that he tends to limit the circle of his readers. Yet in all the very greatest work, in Shakespeare, in Milton, in Goethe, in the Greek tragedies, in Dante, even in Burns, we have some of these elements, we have in a word, a touch of *tendenz* in some form or other. But these breathe a loftier, rarer, more intellectual and spiritual atmosphere than Scott. Similarly Scott is no master of the higher and intenser forms of passion, and, even in his poetry, never reaches the true "lyrical cry".

Now Stevenson has many of these things that are wanting or defective in Scott. He has his philosophy of life, he is beyond remedy a moralist, even when his morality is of the kind which he happily calls "tail-foremost" or, as we may say, inverted morality. Stevenson is in fact much more of a thinker than Scott, and he is also much more of the conscious artist, questionable advantage as that sometimes is. He has also a much cleverer, acuter mind than Scott, also a questionable advantage, as genius

has no greater enemy than cleverness, and there is really no greater descent than to fall from the style of genius to that of cleverness, and yet even Shakespeare not infrequently falls down this trap-door. But Stevenson was too critical and alive to misuse his cleverness, and it is generally employed with great effect as in the diabolical ingenuities of a Silver or a Master of Ballantrae.

Yet another positive quality of Stevenson's, his admirable style, carries also its own danger. The novelist with a style (of which Scott was innocent as a babe) is like a man who wears his sword in a ballroom. He is under two dangers, that of using it without proper occasion or of tripping over it. Also, a beautiful style, like high finish in a picture, while it may enhance the book as a work of art, is apt rather to detract from the sense of reality. *Prince Otto* is perhaps the best written of Stevenson's books, but it is by no means his best book. (Of course for the short story and the essay, and books like the *Inland Voyage,* style is as indispenable, as it is in poetry.) Stevenson seems, in a sense, a weakling compared with the easy unconscious strength and stature of Scott; but a well-armed weakling, who makes the best of his skill, may accomplish what a giant, capable of blundering, may fail in.

In one sense Stevenson does not even belong to the school of Scott, but rather to that of Poe, Hawthorne and the Brontës, in that he aims more at concentration and intensity than at the easy, quiet breadth of Scott. He is not so strong as Scott to handle simultaneously a number of characters; but of the working of a solitary mind, or still more in the single combat of two characters Stevenson is an almost unrivalled master.

In one point these two, the giant and the stripling, are very equally matched, in their knowledge and command of the Scottish dialect, and certainly from what I know from those entitled to judge, if there is an inferiority it is not on Stevenson's side.

One more point and we must leave this edifying comparison. Scott's characters are more solid, more concrete, more convincing, more thoroughly flesh and blood and of a piece with ordinary experience than Stevenson's. He is greatest of all in *genre,* in Bailie Nichol Jarvie, Edie Ochiltree, Andrew Fairservice, Cuddy Headrigg, and only in this province can he compare with Shakespeare. Never does Scott approach the sublime, nor does

he strike the true tragic note, not even in the *Bride of Lammermuir,* which only succeeds in making one miserable, while a true tragedy should leave one in a state of spiritual exaltation, which turns to a sort of haughty pleasure beyond the region of tears. The Master of Ravenswood is a character of far too slight moral and intellectual content to play the leading rôle in a tragedy. A scene-shifter cast for the part of Hamlet could not be less effective. But, on the other hand, not only does Stevenson, who begins, like Scott, to paint from the outside inwards, let the light penetrate far further, in fact illumine his characters, as with Röntgen rays, but his characters are also of a rarer, in a sense, higher order. In some there is something of the *Übermensch* which gives them a malign sublimity and makes real tragedy possible.

Kidnapped (1886).

Both Scott and Stevenson are great when it comes to fighting, the one by land, the other by sea, the one in open battle and chivalrous combat, from the tournament in *Ivanhoe* to the combat between Roderick Dhu and Fitz-James, and in battle, from Bannockburn to Bothwell Brig, the other in mutiny and the guerilla warfare, as in *Treasure Island*, in strange and savage life, and grisly death-encounters, as the massacre of a whole crew in the *Wrecker,* the vitriol-throwing in *Ebb-tide* and the horrible duel in the dark with two halves of a pair of scissors in *St. Ives.* But of all these the most famous and popular is the defence of the Round House in *Kidnapped.*

Alan Breck, a Highland Jacobite, an expert swordsman, and David Balfour, the young hero of the book, defend the Round House (a sort of Captain's Deck-cabin) where the ammunition happens to be stored, against the whole crew of the ship on which David has been kidnapped. They have already repulsed one attack when it is more fiercely and seriously renewed.

"Then came a single call on the sea-pipe, and that was the signal. A knot of them made a rush of it, cutlass in hand, against the door, and at the same moment the glass of the skylight was dashed into a thousand pieces, and a man leaped through and landed on the floor. Before he got his feet, I had clapped a pistol to his back and might have shot him, too; only at the touch of him (and him alive) my whole flesh misgave, and I could no more pull the trigger than I could have flown.

"He had dropped his cutless as he jumped, and when he felt the pistol, whipped straight round, and laid hold of me, roaring out an oath, and at that,

either my courage came again or I grew so much afraid as came to the same thing, for I gave a shriek and shot him in the midst of the body. He gave the most horrible ugly groan and fell to the floor. The foot of the second fellow, whose legs were dangling through the skylight, struck me at the same time upon the head; and at that I snatched another pistol and shot this one through the thigh, so that he slipped through and tumbled in a lump on his companion's body. There was no talk of missing, any more than there was time to aim; I clapped the muzzle to the very place and fired.

"I might have stood and stared at them for long, but I heard Alan shout as if for help, and that brought me to my senses.

"He had kept the door so long, but one of the seamen, while he was engaged with the others, had run in under his guard and caught him about the body. Alan was dirking him with the left hand, but the fellow clung like a leech. Another had broken in and had his cutlass raised. The door was thronged with their faces. I thought we were lost and catching up my cutlass, fell on them in flank

"But I had no time to be of help. The wrestler dropped at last, and Alan, leaping back to get his distance, ran upon the others like a bull, roaring as he went. They broke before him like water, turning, and running and falling one against another in their haste. The sword in his hands flashed like quicksilver into the huddle of our fleeing enemies, and at every flash there was the scream of a man hurt. I was still thinking we were lost, when lo! they were all gone and Alan was driving them along the deck as a sheep-dog chases sheep.

. . .

"The round-house was like a shambles; there were two dead inside, another lay in his death-agony across the threshold; and there were Alan and I victorious and unhurt.

"He came to me with open arms. "Come to my arms!" he cried, and embraced and kissed me hard on both cheeks. "David" he said, "I love you like a brother. "And oh, man," he cried, in a kind of ecstasy, "am I no' a bonnie fighter?"

Alan Breck is one of Stevenson's happiest creations. Brave as a lion in fight, yet timorous at the prospect of a watery grave, true as steel to his chieftain and his cause, warm-hearted and devoted to his friend, he is puffed up by inordinate vanity and struts in the hour of success with the airs of a victorious fighting-cock. His vanity and Highland pride make him easy to offend, but, except in the case of his hereditary foemen, he is generously placable. He has marvellous *aplomb* especially in his ways with women old or young, a quality in which his friend David is sadly lacking.

The pair of friends are skilfully contrasted, each affording an admirable foil to the other, and, as is usual with Stevenson, he handles these two mutually interacting characters with subtle

psychological truth and a quiet play of humour which keeps the reader cheerful and happy through the otherwise over-elaborate description of their flight together.

The plot of the story is slight and of no great novelty. A wicked uncle, Ebenezer Balfour, a weirdly, skilfully-drawn figure, who has his nephew kidnapped to get rid of him and the adventures of the lad Balfour on the Brig "Covenant" and then on the island of Erraid, and the flight of David and Alan who, though innocent, are implicated in the Appin Murder and the final return of David, when he comes into his own, occupy the whole book, which cannot be said to be so *fesselnd* as *Treasure Island*, but still shows Stevenson's power of holding our interest apart from the exciting expedients more rife in the earlier book. We see life in *Kidnapped* in a more normal and healthy light than in the other, but it lacks the strong central interest afforded by the character of Silver.

But, even apart from the very leading characters, we have some very striking portraiture in *Kidnapped*. Hoseason is a fine, solid, grim villain, with an unmistakably distinct, almost magnetic, personality and with a curious hard touch of the Puritan about him. Poor Ransome, the half-witted cabin-boy, is a memorable and pathetic picture, and the two Catechists, and Cluny in his hiding, the lawyer Rankeillor and Robin Oig have each their picturesque and distinctive characters, so that, while the events are less exciting, the minor characters are more living than in *Treasure Island*.

From the historical point of view, while no events of signal importance are brought on the stage, the condition of the Highlands shortly after the rebellion is vividly painted and both the noble traits and the characteristic foibles of Highland character sharply and faithfully depicted. Stevenson, indeed, is more impartial, less affected by Jacobite sentiment, than Scott, and, like David Balfour, who is very much of R. L. Stevenson, at bottom a sound Whig.

It may be said of *Kidnapped* that there is absolutely no love-interest, and we have been so starved of the feminine element that the good-natured lass at Limekilns, who so pluckily saves the pair of fugitives, quite takes our eye, so that we feel it quite ungallant of Stevenson when he, so to speak, slams the door of his tale in her face, the moment his Dioscuri have no

further use for her. To some extent friendship takes the place of love in the story and the humours of the two friends towards each other are the only substitute we have for the lovers' differences and misunderstandings of the more ordinary plot. Later on we shall meet David in love, and a pretty bad job he would have made of it, left to himself.

The Merry Men, and other Stories and Fables (1886).

We now come to a volume which in reality carries us back somewhat in our author's career seeing that the short stories it contains were mostly written and published in Magazine-form, before the appearance of *Kidnapped.* I mean *The Merry Men and other Stories and Fables* which contains some of Stevenson's very best things and that in all his various manners.

Will o' the Mill, for example, is perhaps the most perfect philosophic idyll in prose, certainly in the English tongue, if not in any language.

Markheim is a moral apologue as impressive as Dr. Jekyll and Mr. Hyde and ending on a much more gracious, more noble, note.

Thrawn Janet, as an incarnation of a weird popular superstition, related apropriately in the vernacular, is unsurpassed.

In *Olalla* we have, what is so rare in Stevenson, a treatment of passionate love and the creation of a really living and breathing woman. Olalla and her mad mother, and even the ancestress in the portrait, seem vital realities to us; Olalla is one of the noblest types of a tragic heroine and is nevertheless painted with a voluptuous fulness that puts the reader's blood into a tumult. In spite of the tragic inevitableness of the situation, we are so infected with a passion for her beauty of soul and body, that we think very little of the lover who can leave her, even at her own entreaty. In the true tragic fitness of things they ought to die together. Yet the story is very noble and the concluding lines express, what is also a rarity in Stevenson, his relation to Christianity.

"I looked at the face of the crucifix, and though I was no friend to images, and despise that imitative and grimacing art of which it was a rude example, some sense of what the thing implied was carried home to my intelligence. The face looked down upon me with a painful and deadly contraction; but the rays of a glory encircled it and it reminded me that the sacrifice was voluntary. It stood there, crowning the rock, as it still stands on so many

highway sides, vainly preaching to passers-by, an emblem of sad and noble truths: that pleasure is not an end, but an accident; that pain is the choice of the magnanimous; that it is best to suffer all things and do well. I turned and went down the mountain in silence; and when I looked back for the last time before the wood closed about my path, I saw Olalla still leaning on the crucifix."

In delightful contrast to this piece of noble tragedy comes the genial philosophic comedy, *The Treasure of Franchard*. A retired French physician, Dr. Desprez, a philosopher to his own thinking, a lover of good living and especially of his glass of wine, garrulous, kindly, vain, uxorious, adopts a poor lad Jean Marie, who had been trained as a mountebank and educated as a thief. He comes, nominally as stable-boy, really as adopted son, into the childless household of the Doctor and his sleek, amiable, sensuous, affectionate wife Anastasie, who, like the Doctor, soon takes the strange but pretty child to her heart. The Doctor had had a rather wild past in Paris, and his wife was delighted when money losses compelled him to retire to the delightful village of Gretz in the forest of Fontainebleau, where he lives, in philosophic moderation and calm, the life of a model husband. In one of his many confidences to the boy whose education he undertakes, the Doctor declares that if he ever had money enough to return to Paris, he would soon be miserable and ruined and that every thing must be done to prevent him, even to the wrecking of the train. One day, in a botanical ramble with the boy, he comes on the Treasure of Franchard, a collection of solid gold plate which had been hidden many years under ground. The Doctor is elated, forgets his good resolutions and carries away even his wife in his enthusiasm. They are to go to Paris, she is to sparkle with diamonds and shine, in Society; he is to become famous and his society is to be sought after. Next morning the Treasure has disappeared; the cupboard is broken open and there is no trace of the thief, but a few scratches by nailed boots on the green paint of the gate. The Doctor suspects some loafing artists, but no one of his household. He telegraphs for his brother-in-law, who by a few trenchant questions convinces himself that Jean Marie is the thief. The boy retreats in a passion of tears and is only brought back by Madame Desprez, under promise that no word more shall be addressed him on the subject. Still the worthy pair will no entertain the idea of his guilt, a few days after their house is destroyed and they lose all their fortune. At this junction, as the reader expects, Jean Marie reappears

with the treasure, having stolen it to save his beloved master from the ruin he himself had perdicted. The good people take the child to their hearts; they are to rebuild the house and remain content as before with the simple healthful pleasures of life in Gretz. All the characters are here admirably living. The Doctor is a piece of humour worthy to be paired off with Monsieur Leon Bertilini in *Providence and the Guitar* and Anastasie is as sleek, and comely, and womanly and real for us, as though we had sat by her at the Doctor's table. And we love "Jean Marie", though there is just a touch of the "uncanny" about him, as there is in Goethe's Mignon and Hawthorne's Pearl.

There remains to be mentioned the title-story, *The Merry Men*, which attracts me less than any of the others, containing neither a strong enough nor a genial enough character to raise human interest in the highest degree, but in its descriptions of the terrible aspects of the sea, equal to anything in Hugo for power, while greatly excelling him in fidelity to fact and truth to nature.

There is in many of Stevenson's stories a characteristic trait which must be to many readers, and especially to those of the so-called weaker sex, annoying, that, I mean, of baulking them of what seems a natural and proper *dénouement*, especially in a love-affair. A friend of mine, also an author and writer of fiction, declares that his lady-readers are, to a woman, wishful for the success of a love-affair, in a novel, whether it be innocent or guilty. That their interest should be excited and then nothing come of it, to all appearance, constitutes, it would seem, a grave charge against an author. Now in this respect Stevenson is an inveterate offender. In *Will o' the Mill*, for instance, Miss Marjory and Will love and are beloved and, just when we are expecting the marriage-bells to ring out, this incontinently philosophic William decides it is not worth while to get married. So, a little later Marjory marries another and shortly dies, and, in a sense, the whole idyll is nugatory. To a man such conduct seems that of a mystical, hypersensitive idealist or, as many would coarsely put it, a fool; to many women, who are in some ways less idealist even than men, it would appear that of a lunatic or a brute. Poor Will was indeed befooled by his wisdom and, so to speak, lost the substance in the attempt to keep the image untarnished by too intimate and daily usage. Like many of Stevenson's other

stories, this is fully as much fable as story, and may be taken either as example or as warning. It is often difficult to know which side the author takes and which his genial and sympathetic satire is bent on reproving. He draws Will with the greatest tenderness and seems to love him and to wish the reader to love him, as one does. But when the subject was discussed at Vailima, his Samoan home, he vigorously repudiated Will's negative philosophy. His favourite paradox seems to be that, while nothing is worth doing for the object to be gained, yet, for the doing itself, it is well worth it. He would play the game of life, not for the stakes and prizes it holds out, but purely for the sake of the game.

Underwoods (1887).

In his highly characteristic *Song of the Road* in the volume of poems entitled *Underwoods* he sings,

"There's nothing under heaven so blue,
That's fairly worth the travelling to.
On every hand the roads begin,
And people walk with zeal therein;
But wheresoe'er the highways tend
Be sure there's nothing at the end.
Then follow you, wherever hie
The travelling mountains of the sky.
Or let the streams in civil mode
Direct your choice upon a road;
For one and all or high or low
Will lead you where you wish to go;
And one and all go night and day
Over the hills and far away."

In another poem he clearly praises action,

"For still the Lord is Lord of might;
In deeds, in deeds, he takes delight:

. . .

Those He approves that ply the trade,
That rock the child, that wed the maid,
That with weak virtues, weaker hands,
Sow gladness on the peopled lands,
And still with laughter, song and shout,
Spin the great wheel of earth about."

So he casts his vote finally for action, as against paralysing reflection about action, for the simple activities of life as against a philosophic abstention. His thought moves, however, in what is strictly an eccentric orbit, of which the one focus is this "all

is-vanity" philosophy and the other a love of normal human activities.

The verses in *Underwoods* are the verses of the philosophic *littérateur* rather than those of the born poet, and consist of occasional poems, gnomic pieces and poems in the Scottish dialect, mainly that of Lothians. In verse Stevenson has not attained the distinction of his prose, and his poems are commemorative in style of other poets, here of Emerson, here of Landor, here of Milton or Arnold, and in the Scotch pieces, inevitably, of Burns. But it must he said he does these masters no discredit: they might gladly themselves have owned his handiwork. *A Lowden Sabbath Morn* for example, which I learn has just been produced separately in a handsome gift-book form, might well form a worthy pendant, if not companion-piece, to *A Cottar's Saturday Night.* There is, by the bye, in this volume for the philologist and phonetician a very interesting "Table of Common Scottish vowel sounds" to which I would humbly add one *caveat.* The Scots *ui* before any consonant but *r* written by him some times *ü* is not to my ear quite the same sound as that of the *i* in *grin,* but is somewhere between that and the German *ü* or French *eu*, coming pretty close to the latter, though no doubt it tends to degenerate into a mere *ē*.

We have now touched I think practically on every form of Stevenson's work, so that in future we can proceed more rapidly and with a more comparative style of treatment, that is to say, we shall indicate the character of the book not integrally, but differentially as compared with its predecessors.

Memories and Portraits (1887).

The next book of Stevenson's is one over which we would willingly linger, and whose charming, heart-warming pages are in my copy even rifer with markings of the applauding pencil than any other. Perhaps the book goes to my heart so closely because some of its *Memories and Portraits* are often the same as I myself have known. His *College Memories*, for instance, embraced almost the same *personnel* of professors, class-assistants and so forth as my own. I cannot, indeed, resist quoting his pen-and-ink portrait of the dear old Professor of Mathematics of our day in Edinburgh. He was already an old man, I daresay

he had his lectures by heart and the class occasionally stamped time to the rhythm of familiar sentences. But as Stevenson says,

"No man's education is complete or truly liberal who knew not Kelland. There were unutterable lessons in the mere sight of that frail old clerical gentleman, lively as a boy, kind like a fairy god-father, and keeping perfect order in his class[1]) by the spell of that very kindness — for all his silver hair and worn face, he was not truly old, and he had too much of the unrest and petulant fire of youth and too much invicible innocence of mind, to play the veteran well. The time to measure him best, to taste (in the old phrase) his gracious nature, was when he received his class at home. What a pretty simplicity would he then show, trying to amuse us, like children, with toys, and what an engaging nervousness of manner as fearing that his efforts might not succeed! — — A theorist has held the view that there is no feature in man so tell-tale as his spectacles: that the mouth may be compressed and the brow smoothed artificially, but the sheen of the barnacles[2]) is diagnostic. And truly it must have been thus with Kelland; for, as I still fancy I behold him frisking actively about the platform, pointer in hand, that which I seem to see most clearly is the way his glasses glittered with affection. I never knew but one man who had (if you will permit the phrase) so kind a spectacle."

My own education has at least the one touch of completeness of having known, and, I may almost say, loved this dear old gentleman, and I can soberly say that no photograph, however perfect, no portrait however masterly, could possibly recall the whole being of this kindly creature, who has been probably twenty years in his grave, than do these few lines of Stevenson's — I can see the small, bent, but still springy form, the small head rounded and firm as an apple, the glint of the "kind spectacles" and the cheerful "marbley"[3]) voice, the only important trait Stevenson has missed.

In the whole of this volume we find a certain mellowness, a certain ripeness: mellowness as of an old family-portrait, ripeness of the master whose medium, like some perfectly trained horse that obeys the lightest touch of the rein, the least pressure of the heel, seems become a part of himself. The art, more completely than in the earlier essays, conceals art. The portraits, drawn from the life, are not warped or distorted by the idiosyncrasies of Stevenson's philosophy, and so are solidly, unaffectedly

[1]) No child's play in a class of between one and two hundred ill-licked Scottish students.

[2]) Schoolboy's slang for spectacles.

[3]) *Marbley* must be taken as onomatopoeic and perhaps thought of in connection with *warble* to get the exact effect of the epithet.

human, as were the originals. Nothing is, indeed, so dangerous to the artist, the creator, as holding theories either of life or art.

In this very volume we find Stevenson in *A Gossip on Romance*, an essay I know he ranked among his best, theorising on Romance, and what do we really discover? The causes of his success? No, the solution of his failures. The particular passage I refer to is this, which contains much truth, excellently expressed, and nevertheless points out clearly, more clearly than we could have pointed out for ourselves, a weak point in Stevenson's narrative art, or one should rather say in his creative art. The passage is as follows:

"To come at all at the nature of this quality of romance, we must bear in mind the peculiarity of our attitude to any art. No art produces illusion; in the theatre we never forget we are in the theatre; and while we read a story, we sit wavering between two minds, now merely clapping our hands at the merit of the performance, now condescending to take an active part in fancy with the characters. This last is the triumph of romantic storytelling; when the reader consciously plays at being the hero, the scene is a good scene. Now in character-studies the pleasure we take is critical; we watch, we approve, we smile at incongruities, we are moved to sudden heats of sympathy with courage, suffering or virtue. But the characters are still themselves, they are not us; the more clearly they are depicted, the more widely do they stand away from us, the more imperiously do they thrust us back into our place as spectator. I cannot identify myself with Rawdon Crawley or Eugene de Rastignac, for I have scarce a hope or fear in common with them. It is not character but incident that woos us out of our reserve, something happens as we desire it to have happened to ourselves; some situation, that we have long dallied with in fancy, is realised in the story with enticing and appropriate details. Then we forget the characters; then we push the hero aside; then we plunge into the tale in our own person and bathe in fresh experience; and then, and then only we say we have been reading a romance."

Now there are just exactly to my mind two ways of it; either that this is not a correct definition of romance, or romance is thereby stamped as an inferior form of creative art to the highest. For what is it that distinguishes and renders immortal the greatest works of all time: the *Iliad* and *Odyssey*, Shakespeare's Plays, Chaucer's *Canterbury Tales*, *Faust*, *Paradise Lost*, *Vanity Fair*, *Pilgrim's Progress*, all Scott's best novels, Dickens, Hugo, Cervantes, all or nearly all the really imperishable works? It is not that they have heroes and situations with which the reader plunges himself head-over-ears, but that they afford us objective creations, which become part of our mental furniture. We are convinced that if we had walked into Troy we should

know Hector and Paris, Priam and Hecuba, Zeus and Pallas Athene. They are old friends, beside whom our own personal intimates seem almost interlopers. The hero of a story — even a Ulysses — is often a mere thread to hang the story on. The other characters are the pearls that take our eye. And, further, the characters that most impress us are precisely those with whom we are least inclined to identify ourselves. Lady Macbeth, Iago, Shylock, Falstaff, Mephistopheles, Sancho Panza, Mr. Micawber, Becky Sharp, Richard the Third, are either morally or in point of dignity contemptible, yet they are the great characters for the actor and the play-goer. And this applies just as much to Stevenson's own works. What makes *Treasure Island* a great book? Is it Jim Hawkins? Is it even the Doctor, the Captain or the Squire? Certainly not. It is Long John Silver, one of the vilest scoundrels under the wide heaven of fiction. We do not throw ourselves into John Silver, but we watch him with a horrible, and yet pleasurable, fascination. Even in *Kidnapped*, it is not David Balfour, honest lad, that rivets our attention and fills the stage of our imagination. No; the villainous miserly uncle even, the grim buccaneer Hoseason, the appalling blind Catechist, the genial pedant lawyer Rankeillor and, best of all, the vengeful, bloodthirsty, vain, but loyal and ever-picturesque Alan Breck. No doubt for a work of art to be interesting in the highest degree there must be a character with which we can more or less identify ourselves, but that is nearly always the very personality that is least of all objective for us, just as our own personality is in real life the least objective.

The Black Arrow (1888).

The case of the *Black Arrow*, Stevenson's next romance, is a curious one, and one over which there is perhaps an even sharper difference among Stevenson's readers and admirers than on any other point. A few sentences from the dedication to his wife will best set forth the situation.

"I have watched with interest, with pain and at length with amusement, your unavailing attempts to peruse *The Black Arrow*, and I think I should lack humour indeed, if I let the occasion slip and did not place your name on the fly-leaf of the only book of mine that you have never read — and never will read." With still further and almost quixotic candour he proceeds to say:

"The tale was written years ago for a particular audience" (for a Boy's Paper) "and, I may say in rivalry with a particular author, Mr. Alfred R. Phillips, — but in the eyes of readers who thought less than nothing of *Treasure Island*, *The Black Arrow* was supposed to mark a clear advance. Those who read volumes and those who read story-papers belong to two different worlds. The verdict on *Treasure Island* was reversed in the other court; I wonder if it will be the same with its successor?"

I had myself, curiously enough, exactly the same relations to the book as Mrs. Stevenson. I could not read it and it was only from a sense of duty, when preparing for this article that I at length succeeded in doing so. The opening of the book always repelled me; I believe from a lack of the distinction that usually, even in the opening sentences of his books declares Stevenson's individuality and his clear exaltation over the herd of book-makers for juvenile consumption. The opening chapters seemed hopelessly commonplace, in comparison with one's expectation. Dick was of the commonest type of boy's hero, Matchem one of Stevenson's most colourless women and even the relations of the two seemed a poorer and cheaper and commoner version of the more subtile character-play of David and Alan. Then Stevenson is not really at home in the period, his archaisms of speech and diction are almost as rudimentary and conventional as Sir Walter's. We had been accustomed to the perfect temporal fitness of Stevenson's Georgian speech in which he was as much at ease as was Thackeray in the dialect of Queen Anne. So that the attempt to render the Middle English of Henry the Sixth seems by comparison the effort of a school-boy. Then the early incidents are disheartening, the adventures strain our credulity, the *deus-ex-machina* use of the black arrow on all occasions irritates us, and it is not till we meet the young Duke of Gloucester, afterwards Richard the Third, that the story reaches the true Stevensonian levels. This daring attempt to touch a Shakespearian character in which one might readily expect failure is the making of the book, which nevertheless must take at the best a secondary place, being a success as a boy's story, but not interesting the adult mind as even *Treasure Island* does and will continue to do.

The Wrong Box (1888).

The Wrong Box, being the production of Mr. Osbourne, merely touched up by Stevenson, even if the indecent merriment it contains over the misadventures of a box containing a dead body, an idea quite sufficiently elaborated already in the *New Arabian Nights*, could be a legitimate source of pleasure, need not detain us.

The Master of Ballantrae (1889).

Very different is it with the succeeding romance *The Master of Ballantrae*. The tragedy of fraternal hatred and rivalry has been frequently the subject of literary art, repulsive as the theme is, but never, I say deliberately, has it assumed a more terrible and almost sublime intensity and impressiveness than in Stevenson's gloomy, almost revolting, romance.

The elder brother, the original "Master of Ballantrae", eldest son and heir of Lord Durrisdeer, is one of Stevenson's "villains" a study in pure undiluted evil, by the side of which Long John Silver, blood-stained ruffian as he was, appears harmless and innocent. Silver is a common man, the Master is a gentleman, and in that very character, (as we call the Devil, the *old gentleman)* he rises to refinements of villainy, which make Long John appear a mere journeyman in wickedness. Silver is a bad man, a criminal, a murderer; James, Master of Ballantrae, is a devil. The ship's cook spills blood like water for lust of gold, but he does not enjoy evil for its own sake and he has some shred of honour and is capable of something like affection, but the Master of Ballantrae has no redeeming point in his character. Yet his personal graces, his fine airs, his artistic and finished hypocrisies, his unflinching fidelity to evil, the magnetism of his personality, fascinate the reader throughout, as they fascinate and draw to ruin his victims. Such a perfection, such an ideal of evil, is probably beyond nature and fact, but as an incarnation of wickedness it out-tops I think all previous achievements of the kind. Beside it Mephistopheles seems no worse than an unpleasant cynic, Milton's Satan a haughty and malignant rebel, with some title to our respect. Iago and Richard the Third perhaps are the nearest approximations, but the one is imbittered by jealousy, the other by his deformity and is corrupted by a

very intelligible ambition. With the Master there seems no excuse but that of a radically evil-disposed nature, but a nature with qualities to have made a great and good man of him, but for "the malady of not wanting." This whole terrible and unrelieved story of fraternal hate, is the skilfully and pitilessly depicted struggle between ineffectual virtue and effectual wickedness. And the moral tragedy lies in this, that the good brother is gradually dragged downwards in the struggle, till he ends by being almost as wicked, and far more despicable, than the other. It is a black and terrifying spectacle, and we naturally revolt against it, as we do against the hopeless and irrevocable degradation of Dr. Jekyll. We even ask ourselves, when a man holds so black a view of life, should he give it forth? Above all should he spend the very finest powers of his genius in driving home so appalling a conclusion? For it is not the splendid portrait of the strong bad man we resent; it is the degradation of the good brother, who was not so much really weak, as only barely strong enough to resist the frightful contamination of evil.

The Master of Ballantrae shows how deeply and blackly runs the vein of pessimism in Stevenson's philosophy; and we ask naturally for reasons, for causes. Two present themselves at once and are probably the principal factors; the one personal and physical, the other springing from his nationality and his upbringing. The first is physical weakness and disease, which, while permitting of periods of comparative strength and buoyancy, brought with it passages of the deepest langour and depression. The second I would call Calvinism in the blood, hereditary or innoculated. (The previous question whether the acceptance of Calvinism in Scotland does not reflect on the climate and the state of the national liver, it would carry us too far afield to answer or attempt to answer.) In the blood of both his parents there must have lingered Calvinistic bacilli or molecules, and, as if that were not enough, he was plentifully inoculated by his Calvinistic nurse and a study of the "Shorter Catechism", so called. No doubt Stevenson thought he threw off Calvinism, but the Philosophy of the Master of Ballantrae has all the gloom of Calvinism without its high lights in which we see the Elect sitting in glory. We have, as strongly as ever, Human Depravity with a non-theological, but none the less real and terrible,

Election and Reprobation of the wicked. For two souls in the romance are indubitably ruined and of the rest neither the worthy but humdrum Mackellar, nor the suffering Mrs. Henry (latterly Lady Durrisdeer) can be said to represent "the spirits of the just made perfect." Hell indeed yawns beneath us, but where is the heaven over our heads?

The book is, indeed, a strong book, a great book, but it sadly wants relief. The first three-quarters of the book, especially those parts enacted at Durrisdeer itself — for Stevenson like Scott is all the better of having "his foot on his native heath" — are admirable and in the execution beyond praise. I confess the piratical episode and the treasure-seeking at the end seem to me not only out of keeping with the rest, but to savour of self-repetition. It is admirably done, as this sort of thing always is by our author, but we would wish him to take himself a little more seriously than to repeat the dexterity we know him already to possess, like a modern music-hall performer driving from one stage-door to another to rehearse the same or give a similar performance. Stevenson, like the performer, had doubtless to live by his exertions, and, it is conceivable, might intentionally repeat those tricks by which he knows he can draw applause. But in his case I think he never outgrew his childish fancy for the Pirate and the Highwayman, whose specious, and theatrical attractions we are expected to outlive.

But, as we have said, the whole of the Durrisdeer portion of the story is admirably executed. Few scenes in literature or in our own experience, shine so clear in our memory as the interior of the old Hall at Durrisdeer and the unhappy family group, the old lord and the two contrasted sons, James and Henry, and the kinswoman Alison, destined for the wife of the Master, yet fated to marry the brother. The old nobleman, so full of antique grace, doating on the wicked son and vainly striving to dissemble his preference and to deal justly with the other, who was so forbearing, so self-sacrificing, so long-suffering, till, stung, insulted and tortured beyond endurance, he fights with his brother to the death and, as he believes, kills him. To all readers of Stevenson the famous duel-scene, as told by Mackellar, the faithful factor on the estate, who is the chief narrator throughout, will doubtless be familiar, yet the passage is too characteristic not be quoted.

"I took up the candles", writes MacKellar, "and went before them, steps that I would give my hand to recall; but a coward is a slave at the best, and even as I went, my teeth smote each other in my mouth. It was as he had said; there was no breath stirring; a windless stricture of frost had bound the air; and as we went forth in the shine of the candles, the blackness was a roof over our heads. Never a word was said; there was never a sound but the creaking of our steps along the frozen path. The cold of the night fell about me like a bucket of water; I shook as I went with more than terror; but my companions, bareheaded like myself and fresh from the warm hall, appeared not even conscious of the change."

"Here is the place," said the Master, "set down the candless!"

I did as he bid me, and presently the flames went up, as steady as in a chamber, in the midst of the frosted trees, and I beheld these two brothers take their places.

"The light is something in my eyes," said the Master.

"I will give you every advantage" replied Mr. Henry, shifting his ground, "for I think you are about to die." He spoke rather sadly than otherwise, but there was a ring in his voice.

"Henry Durie," said the Master, "two words before I begin. You are a fencer, you can hold a foil, you little know what a change it is to hold a sword. And by that I know you are to fall. But see how strong is my situation! If you fall, I shift out of this country to where my money is before me. If I fall, where are you? My father, your wife — who is in love with me, as you know very well, — your child even, who prefers me to yourself — how will these avenge me! Had you thought of that, dear Henry?" He looked at his brother with a smile; then made a fencing-room salute.

Never a word said Mr. Henry, but saluted too, and the swords rang together.

I am no judge of the play; my head, besides, was gone with cold and fear and horror, but it seems that Mr. Henry took and kept the upper hand from the engagement, crowding in upon his foe with a contained and glowing fury. Nearer and nearer he crept upon the man till of a sudden the Master leaped back with a sobbing oath; and I believe the movement brought the light once more against his eyes. To it they went again, on the fresh ground; but now methought closer, Mr. Henry pressing more outrageously, the Master beyond doubt with shaken confidence. For it is beyond doubt he now recognised himself for lost and had some taste of the cold agony of fear; or he had never attempted the foul stroke. I cannot say I followed it, my untrained eyes were never quick enough to seize details, but it appears he caught his brother's blade with his left hand, a practice not permitted. Certainly Mr. Henry only saved himself by leaping on one side; as certainly the Master, lunging in the air, stumbled on his knee, and before he could move, the sword was through his body. I cried out with a stifled scream, and ran in; but the body was already fallen to the ground, where it writhed a moment, like a trodden worm, and then lay motionless.

"Look at his left hand," said Mr. Henry.

"It is all bloody," said I.

"On the inside?" said he.

"It is cut on the inside," said I.

"I thought so," said he, and turned his back. I opened the man's clothes, the heart was quite still, it gave not a flutter.

"God forgive us, Mr. Henry!" said I. "He is dead."

"Dead?" he repeated, a little stupidly; and then in a rising tone, "Dead? dead?" says he, and suddenly cast his bloody sword upon the ground."

Few scenes of this order in the range of fiction are more vivid and haunting than this. As we follow the one shivering and terrified witness of the life-and-death struggle, the cold of the frosty night seems to take hold on us, we see the glint of the silver candlesticks, and watch the candle-flames as they steady and straighten themselves up in the still air. We catch the sad determined ring of the one voice and the mocking tones of the other. We tremble for the innocent and injured man and exult in his "contained and glowing fury" when Stevenson, in a fine stroke of surprise, makes him prove the better man, at the foul play of the Master our heart stands still, and we almost cry "Villain!" aloud; and as the sword passes through his body, we applaud the deed. We admire the Master, but we also hate him, as we never hated Silver, and we rejoice in his fall, but the moment after we shudder to find our innocent Abel with the brand of Cain upon him. Very weird is the immediate sequel to the combat. Mr. Henry now collapses under the horror of the situation. MacKellar breaks the news to Mrs. Henry and the old lord. They sally forth to the scene where the candless still burn straight in the frosty air, to find — nothing but a little blood on the ground and traces of heavy footsteps. The body was clean gone. Was he living or dead? What a question for the survivors! Of course he is not dead, or the story would have died too, he being the essential, spinal column thereof.

The other characters are subtly, effectively, admirably drawn, the old lord, weak, temporising, blind in his affection for the bad son and unconsciously cruel and unjust to the other, yet so unmistakably high-born and courtly, and rising at a crisis into a pathetic endurance that is well-nigh heroic; Mrs. Henry too is subtly drawn, and in spite of her culpability, her infidelity of heart, to husband, moves our pity, but Stevenson with a kind of chivalry, does not let us look closely enough on her weakness and keeps her too much veiled in the shadows of the background. She should have come nearer the footlights, so to speak;

there should have been at least one direct scene of the master's diabolic insidious wooing of his brother's wife, in which the woman could have flashed out into solid life. Whether Stevenson mistrusted at all his power or deemed it more effective and artistic to leave such scenes to our imagination I know not. Be that as it may, something seems lacking to give her full vitality for us.

Ballads (1890).

No phenomenon in modern English literature is so marked, perhaps, as the extraordinary decline, during the last twenty or twenty-five years, in the public's interest in verse. Mr. Henley, friend and collaborateur with Stevenson in his dramas and a man in critical circles highly esteemed as a poet, has lately, in the preface to his collected verse, confessed that he was absolutely driven from poetry to journalism by the complete indifference of the public to his verse, and its steady rejection by publisher after publisher. It is very doubtful indeed if any living English poet is subsisting by his writing of poetry. The present Laureate was also driven to journalism, and probably, in spite of the prestige attaching to his office, is little richer for all the verse he has written. Poetry, at any rate modern poetry, has fallen into a kind of contempt which it is not easy wholly to account for. Rudyard Kipling is the only poet, who really moves the public and that is probably more due to his trenchant realism and his ardent imperialism than to his real merits as a poet.

Something of this may be due to the insolent contempt for verse - writing expressed by two of the most influential prose writers of our time, Carlyle and Ruskin, both of whom, to judge by the attempts they made, were incapable of writing verse of any merit. They seem to have made it the fashion to consider verse-writing as the occupation of a trifler, incapable of serious thought, or as once expressed to me by a young lady in a more concrete form, "that no one reads poetry after they were seventeen." But the greatest proof of this distaste for verse is that, even when prose writers who seem to have captured the public betake themselves to poetry, they immediately receive the cold shoulder.

This was undoubtly the case with Stevenson's next issue in verse form, entitled *Ballads,* as he has himself told me in one

of his letters and not without a touch of perhaps justifiable bitterness. Following at the heels of so notable an achievement as the *Master of Ballantrae,* this volume seems to have fallen absolutely flat. It has, however, perhaps a worse recommendation to the general reader than being in verse, namely that it required some imaginative effort to comprehend these pictures of savage life, not conventionally drawn like Cooper's Red Indians, but painted from the life by an earnest and loving student of the "blacks and chocolates", as Stevenson called the Polynesian natives of Samoa and the other islands which he visited in the South Seas.

The Song of Rahero in this volume marks the high-water level of Stevenson's power as a verse-writer. The whole of the third part describing the treacherous firing of the House of Rahero and his own solitary escape is a masterpiece. It breathes a ferocity that jars on sensitive civilised nerves, but it rises into a tremendous brutal sublimity, which seems to me quite Homeric.

Take these few lines only, description of Rahero's attempt to save his son out of the universal conflagration:

"Then, where the roof had fallen, it roared like the mouth of hell.
Thither Rahero went, stumbling on senseless folk,
And grappled a post of the house, and began to climb in the smoke:
The last alive of Vaiau; and the son borne by the sire.
The post glowed in the grain with ulcers of eating fire,
And the fire bit to the blood and mangled his hands and thighs;
And the fumes sang in his head like wine, and stung in his eyes;
And still he climbed and came to the top, the place of proof,
And thrust a hand through the flame and clambered alive on the roof.
But even as he did so, the wind, in a garment of flame and pain,
Wrapped him from head to heel, and the waistcloth parted in twain,
And the living fruit of his loins dropped in the fire below."

Then the subsequent slaying of the poor fisherman, fishing with his torch on the Reef, the silent leap into the canoe, beside the dead man's wife, the driving of the canoe out to sea in the dark, while the woman cowers awestruck in the stern, the two unknown companions facing and regarding each other alone by the dawning light on the infinite ocean, like a primeval pair suddenly sprung up out of chaos, has a wild, weird and, if you will, brutal impressiveness to which I know no parallel in modern literature.

The Wrecker (1892).

Stevenson's next work (in conjunction with Osbourne), *The Wrecker*, contains a great deal of good writing and interesting matter, to some extent thrown away on confused and invertebrate plot. There is a crowd of characters and more than enough of crime and sanguinary adventure, depicted with unflagging skill. The fight in the round house in *Kidnapped* and the most murderous passages in *Treasure Island* pale before the massacre of the one crew by the other on board the "Flying Scud." As one reads one seems to imbrue one's own hands in blood and the guilt of murder seems to strike us like an infection, at which we sicken, and we are haunted by a sense of blood-guiltiness.

It is a piece of masterly horror, but still horror, so extreme that we are inclined to ask on the one hand, if it does not transgress the modesty of legitimate art, and, on the other, how it squares with any decent sort of morality and whether the excitement for the reader is not dangerously morbid? One is, indeed, inclined, sometimes tempted, to declare that Stevenson, so inoffensive, so genial, so generous, so tolerant as a man, had in his capacity of author a touch of homicidal mania. In spite of many merits the story hangs more loosely together than any of his others and adds no very important figures to his gallery of human portraits, the rather loathsome Bellairs being the most striking.

Across the Plains (1892).

To return to Stevenson the essayist, as we do in the volume *Across the plains* is to breathe a purer, calmer air and so to speak, to rinse the smell of blood from our nostrils. Still we find even here traces of those tracts of low spirits and of the consequent pessimism of view, as in the essay *Pulvis et Umbra.* But most of the others strike a more cheereful note and all possess elements of interest, especially to those already interested in the man himself, for they nearly all throw some fresh light on his experiences, his opinions. But the most extraordinary of all is the already mentioned *Chapter on Dreams*, perhaps the most extraordinary confession ever made by a literary man.

The act of imaginative composition is, to say the least, complex and remarkable, even to those who can best analyse its factors and elements, so that the old term inspiration is not so

far astray. For to some the presence of a pen, a bottle of ink and some blank paper work like an incantation, and like Franklin's kite, draw down the lightnings. We sit down, perhaps feeling we have not two ideas to rub against each other, and the mere laying of pen to paper seems to complete a mystic circuit. I have even myself felt the sensation, which may, of course, be delusion, as though I were writing to dictation, rather than consciously composing; and in quite another sphere of thought, persons capable of performing great feats of mental calculation, seem in other respects dull, and cannot explain their methods. It is as though some brighter spirit did the work and we merely handed in the answer. In the act of imaginative composition, there is required great concentration and a shutting out of external sensations. (This is one reason why many authors, like Goethe, composed best in a simple and bare chamber, and perhaps why literary persons love to have their books and papers in what appears a hopeless confusion, as such confusion is really less distracting than serried order.) But, to set the imagination perfectly free, there is nothing like falling asleep. Like a fly-wheel relieved of its strain, imagination runs on with more than double velocity. But Stevenson, was surely the first to hitch such a wild Pegasus to the car of practical authorship.[1]) This liberated imagination, if we may honestly use so specious a term, for that to which Stevenson gives a kind of personality, "the Little People, the Brownies", grew, not at once but by reason of a growing discipline, to be the unsleeping partner in the firm of Stevenson, Brownies & Co.

"The more I think of it," writes Stevenson, ,,the more I am moved to press upon the world my question, who are the Little People? They are near connections of the dreamer's, beyond doubt; they share in his financial worries and have an eye to the bank-book; they share plainly in his training; they have plainly learned like him to build the scheme of a considered story and to arrange emotion in progressive order; only I think they have more talent; and one thing is beyond doubt, they can tell him a story, piece by piece, like a serial and keep him all the while in ignorance of where they aim." I confess I think my simile

[1]) One does not, of course, forget Coleridge's *Kubla Khan*, and a few such isolated instances.

of the freed wheel helps us to some extent to a solution. In sleep the mind is freed from the strain of attending to external impressions, it is free also from the responsibilities of real life and the protests and interferences of conscience. We have thus the difference between a man in armour or fetters and a free man stript like an athlete. The man is the same, but the movement so different as hardly to be recognisable. Even the differences in taste and judgment may be accounted for when we recollect how a character may be completely changed by the slightest injury to the brain. Subtract one faculty or element from the complex we call character, and, like a chemical change, the resultant is hardly recognisable. In madness some slight mental lesion transmutes the sane, perhaps blameless, man or woman, into a compound of fiend and brute more horrible than either. We ask, is the retention of reason a feat of rope-walking over this abyss of madness, or is the rational soul within us sprung upon and overmastered by some treacherous and fiendish housemate — our Mr. Hyde?

A Footnote to history (1893).

It will be the part of prudence to pass lightly over that proscribed and long-since incinerated work *A footnote to history*. I must admit that I found the work surprisingly interesting, one which no one wishing to understand the very complicated position in Samoa can afford to leave unread. The description of the hurricane in Apia Bay, when Ironclads were tossed about like cock-boats, is a prose masterpiece among the many Stevenson has produced. If Stevenson was unjust to any of the characters or nationalities concerned, it was not, I feel sure, from a narrow anti-national prejudice nor even from British Jingoism, but rather from his passionate championship and affectionate partiality for the natives and especially for his friend Mataafa, who, to judge by his looks, was a very fine fellow.

Island Night's Entertainments (1893).

A very charming volume is *Island night's entertainments*, the stories in which have their scenes all laid in the South Seas and all, except one, have a strong element of magic, a domain in Storyland of which Stevenson is certainly master. Even in the exceptional story *The Beach of Falesa* native beliefs and superstitions are rife and are worked upon by

the villain of the piece, Case, a villain distinctly inferior to some of Stevenson's other villains, being purely repulsive and never rising to the levels of Long John or the Master of Ballantrae. What charm the story has lies in the character of Uma, the native girl, whom the hero, Wiltshire, marries. Indeed it is rather on her account than on that of the able-bodied, but not otherwise very interesting, hero, that we rejoice when in the inevitable life-and-death encounter between the two men, Wiltshire's knife gets home to Case's heart. But I think all will incline to reprobate as an unnecessary piece of savagery the stabbing of the dead body.

But the masterpiece of the book is the magical story of the *Bottle Imp*. On an idea taken from an early nineteenth-century play, Stevenson has founded one of the most charming of fairy stories. Written chiefly with the view of pleasing a Samoan audience, (for it was translated into Samoan and is still no doubt one of the favourites in the island story-teller's stock-in-trade) it has just that ingenuous, child-like simplicity of belief and expression that makes the perfectly fitting medium for such a tale. There is no doubt a touch of the gruesome in the tale in that the possessor of the Imp, while he can have wealth to his wish, must, if he dies with it in his possession, go to hell. Very touching is the generous struggle between Keawe and his wife Kokua to buy the Bottle from each other and thus save the loved one the horrible penalty. The trouble is that it must be always sold at a loss and finally the price gets so low that it is next to impossible to find a smaller coin and the purchaser is necessarily suspicious of the low price. The final possessor is a drunken sailor who is unappalled by the conditions, seeing that he is already convinced that he is bound for the same final destination as the possession involves.

As a mixture of reality with the weirdest superstition nothing could well be better, or better told, than the concluding story, *The Isle of Voices*.

Catriona (1893).

There is usually not a little danger to an author when he attempts to trade on a previous success, by writing a sequel to, or even reintroducing characters from, a previous work. So one took up *Catriona* (first called *David Balfour*), the sequel to *Kidnapped*, with anticipation of possible disappointment. With

some at the first reading this anticipation may have been realised, though never to an acute degree. As a story it lacks the unity of *Treasure Island*, *Kidnapped* or the *Master of Ballantrae*. The interest is apt to rove into separate strands, and the book to split itself too much into distinct episodes, not sufficiently deeply involved with the rest of the story. Indeed the story comes perilously near breaking in two with the end of the Appin Murder Trial. Fortunately the reader has never been seriously interested in the unfortunate James Stewart, who was politically murdered and done to death for a crime of which he was innocent in deed, if not in will; so that we are ready to forget him and turn the more willingly to follow the fortunes of David, Alan and Catriona. So this is a point marking the ebb-tide of our interest, which turns to a spring-tide with the reunion of David and Alan, rises more rapidly with the meeting of David and Catriona and culminates in the *dénoument*, when all our three favourites hold the stage.

Then the ingredients of the story, if less exciting than in the other romances, are more enduring and legitimate. The author for once remains free from his homicidal fits and of the deaths, two in all I think, one is a hanging, done decently behind the scenes, and in the other James More, scoundrel as he was, dies quietly in his bed. To make up for the want of the more sensational elements of interest, we had a very pretty, if somewhat interrupted, love-story, and we have above all, a rarity with Stevenson, two really fine female characters.

Regarding the one, Miss Grant, eldest daughter of the Lord Advocate, there are no two opinions and she is altogether one of the brightest, most vivacious and breezily fresh young ladies in fiction. To some extent, it is thought, Mrs. Strong, Stevenson's stepdaughter, sat for the portrait, and there is a good deal of the author himself, disguised in petticoats. Still there are no two ways of it: it is a great success.

Of Catriona there is more than one opinion, but my own, fresh from a reperusal of the book, is that she is not only a charming creature, but a really fine and fresh creation in womanhood. She moves and touches the reader — if he be a man at least — as few women in fiction do.

Perhaps it is that in the passages dealing with her companionship with David, Stevenson attains his own ideal of ro-

mance and causes us to identify ourselves closely with the hero. A man in love is usually a blind fool, and David Balfour was an inexperienced "gomeral" (highly expressive Scotch word = raw, loutish fool), to boot. We rage over his blindness and folly, as we do over her phenomenal innocence, and virginal whims and inconsequent Highland pride. But which of us who have ever been in love (calf-love, if you like) and who have had hearts pure and noble enough to be sensible of the infinite awe that hedges about a pure and noble woman, can quite quit ourselves of the apprehension that we might have played the "gomeral" as completely as David himself? Here at length Stevenson's chivalrous regard for woman, instead of embarrassing him, stands him in excellent stead and enables him to pourtray with great truth and subtility a virginal love in both sexes, one is tempted to say, better than had been hitherto done.

This book is not dominated by one over-shadowing character as some of its predecessors, but the character-drawing throughout is excellent. The politic and unscrupulous, and yet kindly Lord Advocate, Prestongrange; Simon of Lovat, with the slippery craft and cruelty of a snake; that mockery of martial virtues, the treacherous and drink-hollowed James More, whose fatherhood to Catriona is the cruel element in her fate, these, and our old friend Alan Breck, are drawn with unfailing skill. They are not bitten into our memory, perhaps, as sharply as some of Stevenson's more intensely-rendered and insistently-impressed characters, but they are none the less true, human and natural.

Nor in local colouring and description does Stevenson here fall below his previous achievements. The flight of Alan and David through East Lothian, over country I know well-nigh as well as Stevenson, is, I can vouch for it, a piece of faithful, quiet and effective work. So also the landing at Helvoetsluys, the walk on the quays of Rotterdam, and, best of all, the final description of the desolate and lonely dunes about Dunkirk, are masterpieces in their way, painted in a low fidelity of tone, quite as convincing as the most startling *tour de force*. On the whole I would maintain that *Catriona* is the soberest, soundest, broadest and healthiest romance Stevenson had so far written, and I believe it is one that will grow in public favour and esteem,

and will wear better as a piece of literature than some of its more exciting precursors.

The Ebbtide (1894).

If we are refreshed as by a bathe in a clear sea, under a bright sky by the purity and innocence of Catriona, we can compare his next book *The ebbtide* (in collaboration with Osbourne) to little better than a mud-bath in comparison, for we find ourselves, as it were, dredging among the scum and dregs of humanity, the 'white trash' of the Pacific. Here we have Stevenson's masterly but utterly revolting incarnation of the lowest, vilest, vulgarest villainy, the Cockney Huish. Stevenson's other villains shock us by their cruel and wicked conduct; but there is a kind of fallen Satanic glory about them, some shining threads of possible virtue. They might have been good, even great in goodness, but for the malady of not wanting. But Huish is a creature hatched in slime, his soul has no true humanity, it is squat and toad-like and can only spit venom. I like the prayer-pattering Davis little better, Herrick is a wretched nonentity and Attwood, the merciless death-dealing evangelist, is at once too exceptional and grisly a character to be either attractive or convincing. Yet on these creatures Stevenson lavishes his marvellous psychologic and pictorial powers and these live and move in a world of rich and glowing tropical splendour, like Devils who have broken into Paradise. Nature sets a jewel in a toad's head. Stevenson frames his genius in as loathsome a setting. He himself felt a sort of revulsive after-sickness for the story and calls it in one passage in his *Vailima Letters* "the ever-to-be-execrated Ebbtide."

Vailima Letters (1895).

These said *Vailima letters*, forming the next issued volume, consist of letters written from his island-home in Samoa to his great friend Sidney Colvin. They are of high interest, as throwing light on the character of the man and the manner of his life and work in that far Pacific island. Especially instructive are they for us as revealing his methods of work and his own opinions of his books and as containing hints of projected works, never alas, to be completed. But, amidst much that is bright and brave in the book, there is a strong outcrop of the

melancholy underlying his disposition. Here is a characteristic passage.

"Happy, I was only happy once; that was at Hyères; it came to an end for a variety of reasons, decline of health, change of place, increase of money, age with his stealing steps; since then as before then I know not what it means. But I know pleasure still; pleasure with a thousand faces, and none perfect; a thousand tongues all broken; a thousand hands and all of them with scratching nails. High among these I place this delight of weeding, out here alone by the garrulous water, under the silence of the high wood, broken by incongruous sounds of birds. And take my life all through, look at it fore and back, and upside down, — though I would very fain change myself — I would not change my circumstances unless it were to bring you here."

Later on, speaking of this same "delight of weeding" he says.

"I wonder if anyone had ever the same attitude to nature as I hold, and have held for so long? This business fascinates me like a tune or a passion; yet all the while I thrill with a strong distaste. The horror of the thing objective and subjective, is always present to my mind; the horror of creeping things, a superstitious horror of the void and the powers about me, the horror of my own devastation and continual murders. The life of the plants comes through my finger tips, their struggles go to my heart like supplications. I feel myself bloodboltered; then I look back on my cleared grass, and count myself an ally in a fair quarrel, and make stout my heart."

Genius, especially imaginative, artistic and poetic genius, rarely makes for happiness, being based very often, if not always, on a higher degree of sensitivity to that of ordinary mortals. The lump of pig-iron and the magnetic needle are under the pull of the same forces; but one lies inert and the other thrills and trembles as in anxious, fearful obedience. Pleasure is a thrill that passes, happiness is an equilibrium, a concord of our whole nature with itself and all that affects it from without, a state eminently difficult to reach, more difficult to maintain. The artistic nature is peculiarly sensitive to pleasure as to pain; but the poise of happiness comes to it necessarily very seldom. And, when a man keeps an artistic conscience, even the pleasures of successful production, keen as they are in moments of triumphant work, are perilous and passing, like every other intoxication, and often recoil into a cruel prostration of spirit. When the *efflatus*, as it is called, is there, one mounts upon wings triumphant as a lark; when this mysterious condition fails the spirit falls plump into the blackest depths.

"As for my damned literature", cries Stevenson (apropos

of the *South Sea Letters*), "God knows what a business it is, grinding along without a scrap of inspiration or a note of style."

His haunting fear was of what he called "Dying at the top", the decay of his powers. It was a vain fear, as his latest work amply proved, but in view of such experiences as the above over the unfortunate *South Sea Letters* it is quite intelligible that he should have entertained it.

If the *Vailima Letters* be often sad, they are never dull, and their pathos is plentifully relieved by evident bravery of spirit and by easy humour. They form indeed one of the most faithful "human documents" as it is the fashion to express it, and whoever can read them without a deepening esteem, a growing sympathy and an increasing affection for the writer must be more akin to the iron lump than the magnetic needle. But one would fain hope that Stevenson's last four years — his Samoan life — were happier than we might gather from these letters. When a man sits down to his diary — and these letters serve very much the same purpose — the pleasures of the day which are so often trivial and passing, appear faint beside its labours and trials, which endure and leave a deeper impression. The more bravely a man bears himself, the more utterly he refuses to let his private sorrows burden those about him, the more apt will he be to pour out those sorrows in his diary or to his most intimate friend. No man could be loved, looked up to, well-nigh worshipped by those about him, as Stevenson was, and receive the love and admiration of his readers and disciples without many moments of pleasure, if not of happiness.

Fables (1896).

Nothing serves the human mind so long as a symbol, because, one must suppose it can, like the apostle and in somewhat the same sense "be all things to all men". Religious symbols, the sign of the Cross, the Communion, Baptism, Marriage are all symbolic, and it is hard to say if they represent exactly the same ideas to any two persons. This it is that makes them of universal acceptance. The definitions of theologians are the wedges that split up religion, symbols the bands that bind them together. Next to symbols and symbolic acts for power and durability come literary symbols, the figure of speech, the metaphor, the simile and even the hyperbole, then proverbs, fables

and allegories. If the author of a proverb could only tag his name to it, he would be surer of immortality than Shakespeare, just as that of Æsop is as well assured as that of Homer.

This truth was, I doubt not, well-known to Stevenson and this, along with his creative instinct and horror of dogma, may account for his fondness for fable. Many of his shorter stories, as we have already observed, are in part fables. But in republishing *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* Stevenson's representatives, in consonance with, but probably not in consequence of, a suggestion of my own, added to the volume a number of undoubted and professed fables. Nothing more curious, more characteristic, more original, more packed with quaint, striking and pungent, if almost bitter, truths has come from his or perhaps from any pen. With his usual penetration in matters of literary art, Stevenson perceives that the moral is the inartistic part of the fable. The moral is committal, it is the priest turned theologian and thus making himself a target for the adversary. It is also usually superfluous. Stevenson therefore usually leaves it out or clothes it in 'gnomic' verse nearly as symbolic as the fable itself. This innovation will not tend to the immediate popularity of the fables, because I am afraid many of us prefer to be told what is meant to having to find out for ourselves, especially when we can never be sure that we are right. Here is one of the pithiest which seems to embody the retort of Youth to "Crabbed Age".

The Tadpole and the Frog.

"Be ashamed of yourself" said the Frog. "When I was a Tadpole, I had no tail."

"Just what I thought!" said the Tadpole. "You never were a Tadpole."

Some of the so-called fables are rather long and elaborate for the name, and stretch into the domain of allegory or symbolic tale. But they are highly significant, always striking and often beautiful. To this class belong, *The House of Eld, The Touchstone, The Poor Thing* and *The Song of the Morrow.* The first is a warning to the reformer and iconoclast and sums up its moral thus.

"Old is the tree and the fruit good,
Very old and thick the wood,
Woodman, is your courage stout?
Beware! the root is wrapped about
Your mother's heart, your father's bones;
And like the mandrake comes with groans."

Weir of Hermiston (1896).

The art of novel-writing is perhaps at once the easiest and most difficult of all varieties of literary art. Almost any school-miss could write a novel capable of interesting unsophisticated readers, and yet, when we come to the greatest novelists, we find that masterpieces are extremely rare. There is a curiously parallel case, which would at first sight seem to stand in the very antipodes to the novel, i. e., the sonnet. In no poetic form can mediocrity so readily pass muster; in none is it more difficult to find instances of absolute perfection. In these two cases the reasons are exactly opposite. The strict laws of the sonnet are clear to the meanest capacity and when once fulfilled absolutely insure a certain beauty of result: but in the novel the very laxity of its unwritten laws enables incompetency often to pass unreproved. In the same way the exacting technique of the one makes actual perfection difficult and rare; while the chartered freedom of the novelist leaves him liable to a thousand errors. A perfect novel in fact demands so many qualities, and such a just balance of these, that it can only be written in the fullness and ripeness of power, imagination and experience. Be it noted that a success and a masterpiece are two different things. Stevenson had already many successes; but his more critical, though none the less enthusiastic, admirers still awaited his masterpiece. *Catriona,* if not exactly itself a masterpiece in the strictest sense, had proved Stevenson's possession of the qualities to produce one. He had worked up, as it were, important arrears in his treatment of his women characters. He had drawn closer to them without sacrifice of delicacy. No doubt *Ebbtide* dashed our hopes with its relapse into the violent and villainous. But he repented of it like a debauch, and, as with some men after a debauch, felt cleared and strengthened instead of wrecked. So, after what in one sense was his lowest plunge, Stevenson rose to his greatest height.

On the great merits of *Weir of Hermiston* there is an almost suspicious unanimity. The author himself was "frightened" by the ease with which he produced it and the excellence of the result. His friend Colvin, an exacting, delicate and sound critic, writes in the Epilogue to the *Vailima Letters,* "The fragment which he wrote during the last month of his life gives to my mind (as it did to his own) for the first time the full measure

of his powers; and if in the literature of romance there is to be found work more masterly, of more piercing human insight or more concentrated imaginative vision and beauty, I do not know it."

When we read *Weir of Hermiston* we feel no longer that Stevenson is showing, as in some of his works, a certain side of himself and his art and repressing the other. His other books seem like attacks to gain particular positions. *Weir of Hermiston* is a *coup de main.*

To begin with there is a feeling of space and largeness, a sense of height and depth and breadth, that is almost epic. The father of the hero, if hero the luckless Archie may be called, the elder Weir of Hermiston, is a Titanic figure. Founded on the historic character of Lord Braxfield, the 'Hanging Judge', he looms upon us large, harsh, coarse, unfeeling, inevitable, immovable, changeless as the granite mountains, but with a certain stoic dignity and grandeur in his formidable personality. Harsh as the man is to the point of cruelity, gross as he is to the verge of vulgarity, there is in him something sterliug and almost awe-inspiring, like some rude and even grotesque Colossus that may excite horror, but seems to soar far beyond the range of our contempt, perhaps even of our hate. Realistic, uncompromising, as the portrait is, it, like some others in Stevenson, approaches that quality so rare in romance and novel, sublimity, not the beautiful sublimity of Greek sculpture, but the rough-hewn Gothic sublimity of Michael Angelo's 'Night and Morning'. The other figures are apt to appear dwarfish and weak beside it, especially the younger men, his son Archie and Frank Innes, the Mephistopheles of the piece, of which Archie is the Faust. Lord Glenalmond is skilfully saved from this smallness of effect by a lofty graciousness and dignity of kindness that seem to give him height and genial largeness. Another figure that conveys this sense of great dimension, as of the fallen gods of Keats' *Hyperion* is the elder Kirstie, this deep-breasted, still golden-haired ex-goddess, talking such potent vernacular and yet charged with a force that we feel to be elemental. Another figure of almost Titanic mould is the old Elliot, attacked when in his cups at the ford by five footpads, breaking through the five, and leaving one *hors de combat*, to drop from his dying horse at his own doorstep and live only to murmur to his four sons the keyword for their work of ven-

geance "Broken Dykes", and die cruelly mishandled. The four Black Elliots who issue at once hatless, armed only with sticks, on the grim business of revenge, perhaps because there are four of them to divide the canvas, do not loom out so large. But each is a clear, credible, solid creation. On the night of the murder, in their savage triumph over their father's prowess and their remorseless chase in search of vengeance, they take a heroic scale: but later in the story, they "fade into the common light of day" and shrink to merely human proportious.

On this lower, non-heroic plane live for us also, so far as the book is carried, the hero, the Gretchen of the piece, the younger Kirstie, and Mephistopheles-Innes. The first of these, Archie Weir, brought up by a religious, but in domestic matters an incapable, mother, admirably sketched in the opening chapters, inherits her sensitive spirit with something of his fater's high sense of duty and a reticence and aloofness in society which make him no favourite among his comrades. But when he comes to the estate of Hermiston, whither he is banished by his father, he is highly esteemed by all his retainers and dependants and worshipped by his house-keeper the elder Kirstie. Among the county families on the other hand, his reticence and lack of the wish or art of making himself agreeable render him unpopular. To the reader he is a handsome, well-meaning, callow youth, out of which we expect the author to develop a stronger and more interesting character. There are a few points of resemblance between Archie and his creator, but if the latter seriously meant it for self-portraiture he was uttering a gross, actionable libel upon himself.

In the younger Kirstie, Stevenson was making a very intimate study of a common-place, by no means ideal or very refined young woman. He shows clearly his advance in knowledge of the sex, and many traits are admirably touched. Whatever she is, she is thoroughly woman, and no man masquerading in petticoats. But she shows poorly in comparison with her Aunt (the elder Kirstie) and is of a shallow, vain nature without the simplicity and charm of a Hetty Sorrel. Out of a certain inadequacy in her nature and even in her passion would doubtless develop (as from the weakness of Ophelia and the colourlessness of Desdemona) part at least of the approaching tragedy. The young

laird [1]) of Hermiston and this girl fall in love at first sight with a passion which is on neither side of the noblest kind. Like ships drawn irresistibly by converging currents they are attracted and indeed compelled towards each other. But Archie's love has something patronising in it, the mingled pity and tenderness and desire that might mark the passion of a master for a beautiful slave, Achilles for Briseis; and Kirstie's love is largely mingled with ambition and gratified vanity, below which seethes subconsciously a potent animalism. It is this latter that helps to sweep her away when the insidious Innes, taking advantage of her pique at the more prudent Archie's seeming coldness, seduces the girl. The last words Stevenson wrote were the conclusion of her interview with Archie, at which he had urged more prudence of conduct for them both.

"Archie ran to her. He took the poor child in his arms, and she nestled to his breast as to a mother's, and clasped him in arms that were strong like vices. He felt her whole body shaken by throes of distress, and had pity upon her beyond speech. Pity, and at the same time bewildered fear of this explosive engine in his arms, whose works he did not understand and yet had been tampering with. There arose from before him the curtains of boyhood, and he saw for the first time the ambigous face of woman as she is. In vain he looked back over the interview; he saw not where he had offended. It seemed unprovoked, a wilful convulsion of brute nature."

So ends, abruptly as a sea-cliff, one of the most remarkable literary fragments in our language. How Stevenson would have steered the story through the many difficulties that obviously beset it, can never be exactly known. There was still the perilous passage of Kirstie's fall to deal with, and the terrible, already foreshadowed situation of the father's sitting in judgment on the son, charged with murder of his friend, to be brought about and carried through, and some *dénoument* to be arranged.

But one cannot leave *Weir of Hermiston* without a word of praise for the admirable atmosphere and local colour that pervade the book, especially when dealing with Hermiston. To any who know the upper reaches of the Tweed or Talla, which we may call the uplands of the Scottish Lowlands, the country

[1]) The Scotch 'laird' must not be identified with the English lord, though originally the same word, as it is applied to any proprietor of house and land, however small his possessions. The "young laird" is his heir.

of Scott and Hogg, this book brings them back with extraordinary force and fidelity. We seem to breathe the light heady moorland air and tread the springy heather. We feel the weight of its massive immovable sadness, the wistfulness of its winter sunshine, the brief fiery triumph of its summer heats, the savage uncontrollable wildness of its storms, and all these we find reflected in the fast-rooted folk of this high-set valley; the four Black Elliots, all so clearly distinguished and including preacher and poet, and the two Kirsties, the golden and the dark, all, except the latter and the citified brother Clem, seeming as indigenous as the heather, the birches and the gnats.

St. Ives (1897).

An indefatigable worker, Stevenson found relief mostly in change of work, and so it happened that although *Weir of Hermiston* was in hand at the moment of his death he had on the stocks another novel, *St. Ives*, much nearer completion. He had got dissatisfied with it, or fagged over it, and abandoned it for the time in favour of the other, so that from references in the *Vailima Letters* one is apt to anticipate something of the nature of a failure. I, for my part, was delightfully disappointed in this apprehension.

The story carries one at a gallop like John Gilpin's horse; at any rate to the point where Stevenson's own narrative (the book was skilfully led to a conclusion by Mr. Quiller Couch) ends. "Monsieur le Vicomte Anne de Keroual de Saint-Ives" the hero, to whom we are introduced as a French prisoner in Edinburgh Castle, is a more lively, if more conventional hero than David Balfour, who is often some trial to our patience. No "laggard in love", the Frenchman goes near to offend us by his self-confidence in his own powers of fascination, and his conscious use of them. His first important adventure is both serious and extraordinary, being no less than a duel in the dark, armed with one half of a small pair of scissors. He issues successful from this gruesome encounter, to which naturally full justice is done. The heroine, Flora, is a brave sweet girl, but lacks individuality. Her Aunt, a loud, vulgar, but essentially sound-hearted and well-meaning woman, is on the other hand a highly successful creation.

The book is crammed with thrilling and interesting, adventure, and is one of the most unflagging of Stevenson's stories. On laying down the book there are a few passages that shine out like gems among gold. There is for example the wonderful description of the descent of the Castle rock by the hero at the end of a rope that might easily have proved many feet too short. The scene in the bedroom of his dying uncle, when the whole household are summoned as witnesses to our hero's succession to his wealth and the disinheritance of his rival cousin Alain, the villain of the piece, is most striking and effective. But of all the good things in a book which abounds in telling and excellent scenes and situations, the best is the passing sketch of the old French Colonel who has broken his parole and forfeited his honour to reach the bedside of his dying daughter, but who dies by the way. It is a passage that can well stand by anything ever penned by Sterne or Thackeray. I cannot, indeed, refrain from quoting it in part:

"I had never" writes the hero, "any occasion to waver in my first judgment of the Colonel. The old gentleman seemed to me, and still seems in the retrospect, of the salt of the earth. I had occasion to see him in the extremes of hardship, hunger and cold; he was dying, and he looked it; and yet I cannot remember any hasty, harsh or impatient word to have fallen from his lips. On the contrary he ever showed himself careful to please; and even if he rambled in his talk, rambled always gently — like a humane half-witted old hero, true to his colours to the last. I would not like to say how often he awoke suddenly from a lethargy, and told us again, as though we had never heard it, the story of how he had earned the cross, how it had been given him by the hand of the Emperor, and of the innocent — and indeed foolish — sayings of his daughter when he returned with it on his bosom. He had another anecdote which he was very apt to give by way of rebuke, when the Major wearied us with dispraises of the English. This was an account of the *braves gens* with whom he had been boarding. True enough, he was a man, so simple and grateful by nature, that the most common civilities were able to touch him to the heart, and would remain written on his memory; but from a thousand inconsiderable, but conclusive, indications I gathered, that this family had really loved him and loaded him with kindness. They made a fire in his bedroom, which the sons and daughters tended with their own hands; letters from France were looked for with scarce more eagerness by himself than by these alien sympathisers; when they came he would read them aloud to the assembled family, translating as he went.

"Their kindness had continued to the end. It appears they were privy to his flight, the camlet cloak had been expressly lined for him, and he was the bearer of a letter from the daughter of the house to his own daughter in Paris. The last evening, when the time came to say good night, it was tacitly known to all that they were to look upon his face no more. He rose pleading fatigue,

and turned to the daughter, who had been his chief ally; "You will permit me, my dear — to an old and very unhappy soldier — and may God bless you for your goodness!" The girl threw her arms about his neck and sobbed upon his bosom; the lady of the house burst into tears; "*"et je vous le jure, le père se mouchait*" quoth the Colonel, twisting his moustaches with a cavalry air, and at the same time blinking the water from his eyes at the mere recollection."

And then of his death.

"Sure enough, in but a little while after, he fell into a sleep as gentle as an infant's, which insensibly changed into the sleep of death. I had my arm about his body at the time and marked nothing, unless it were that he stretched himself a little, so kindly came the end to that disastrous life. It was only at our evening halt that the Major and I discovered we were travelling alone with the poor clay. That night we stole a spade from a field — I think near Market Bosworth — and a little farther on, in a wood of young oak-trees and by the light of King's lantern, we buried the old soldier of the Empire with both prayers and tears."

Pathos is not a favourite weapon of Stevenson's, who probably scorned to play so cheaply (as can be done) on the feelings of the reader. But, like Thackeray, when he does, so to speak, condescend on pathos, it is with a master-touch and takes us fairly by the throat. When we say that the Colonel recalls to us, the death of Colonel Newcombe and Sterne's Le Fèvre, while at the same time Stevenson's Colonel is very clearly distiguished from either of these, we pay him the highest compliment we can. The Muse of Pathos is the youngest of the muses and not the greatest, and there is little in common between her and her elder, more grisly sister of Tragedy. In this respect, as in so many others, Stevenson is a classic, his note being tragic rather than pathetic; his humour is quiet, rarely raising laughter, merely exciting gentle inward mirth, and often, like all the higher humour, with a deep vein of irony.

We have now passed all Stevenson's works in review, and we have indeed lamentably failed if we have not produced on the readers of these articles the impression that Stevenson is an author worthy of the closest study, not only a stylist, as is universally acknowledged, but a psychologist and observer of human nature of the first rank.

Edinburgh. H. B. Baildon.

'MUST' IN MODERN ENGLISH.

The luminous observations on this much discussed subject with which Mr. Bradley has favoured us on pp. 151—152 of *Englische studien* 26, and the review of the various utterances on the point which Mr. Malmstedt has printed in his *Studies in English Grammar*, pp. V—X, have induced me in the following pages to attempt to deal with the question also from the historical point of view, which, strange to say, has hitherto been almost altogether overlooked by those who have joined in the discussion. I wish to treat: 1° of the use of *must* as an imperfect tense; 2° of its use as a present tense.

I.

Must as an imperfect tense.

The use of *must (moste)* to denote "present necessity" is rarer in ME. than the use of the same form to express "past necessity" in Mod. E.

In Piers the Plowman (Ed. Skeat), C, XVIII 225—6: "A medecine *moste* ther-to that myghte amende the prelates, That sholden preye for the pees and possession hem letteth", the past tense *moste* is in the subjunctive mood, and has the same conditional or quasi-aoristic force that *had* has in "I *had* rather go than stay"; the meaning of the first line of the quotation being evidently: [if all were to be right] a medicine *would have to be used* that might amend the prelates.

The same subjunctive use of the past tense *moste* we have in P. the Pl. B, XIII 314—5: "'Bi Criste', quod Conscience tho, 'thi best cote, Haukyn, Hath many moles and spottes, it *moste* ben ywasshe'" (= *it ought to be washed*, where *ought* is also a past tense used subjunctively, the subaudition being: "if all were to be right"). Ibid. B, XIV 191—2: "Ac the perchemyn of this patent of pouerte *be moste* (= would have to be of poverty), And of pure pacience and parfit bileue".

From such a subjunctive-conditional use of the past tense *moste*, to its being employed to denote present necessity, the transition is very easy, and in the following passage the subjunctive-conditional character of *moste* is hardly perceptible:

P. the Pl. C, VIII 292–3: "'Ȝe, *villam emi*'[1]), quath on, 'and now *most* ich thudere, To loke how me iyketh hit'".

This is also the case in the following passages from Chaucer's Canterbury Tales (Ed. Skeat): B, 281—2 [Man of Lawes Tale]: "Allas! unto the Barbre nacioun I *moste* anon, sin that it is your wille"; B, 1369–71 [Shipmannes Tale]: "But, by that ilke lord that for us bledde, For his honour, my-self for to arraye, A Sonday next, I *moste* nedes paye An hundred frankes, or elles am I lorn"; cf. Troilus and Criseyde, II 1506–8: "Thou thinkest now, 'how sholde I doon al this? For by my cheres *mosten* folk aspye, That for hir love is that I fare a-mis'".

In the two Chaucer quotations next to be given, though there is question of present necessity, the conditional or subjunctive character of *moste* is still clearly seen: Cant. Tales, A, 3085—8 [Knightes Tale]: "And, though he were a povre bacheler, Sin he hath served you so many a yeer, And had for you so greet adversitee, It *moste* been considered, leveth me". Ibid. F, 38—40 [Squieres Tale]: "It *moste* been (= he would have to be) a rethor excellent, That coude his colours longing for that art, If he sholde hir discryven every part".

It would seem that in ME. present necessity is especially expressed by *moste* in those cases in which it is used impersonally with a personal pronoun in the objective case. Of this impersonal use of *moste*, I subjoin a few Middle English examples: Chaucer, Cant. Tales, G, 944—6 [Chanouns Yemannes Tale]: "Al-though this thing mishapped have as now, Another tyme it may be wel y-now, *Us moste* putte our good in aventure"; Rom. of the Rose, B, 2483—5: "And though thou go, yet *must thee* nede Thenke al-day on hir fairhede, — Whom thou bihelde with so good wille"; Altengl. Legenden, ed. Horstmann (1878): Cristine, 279—80: "*Hir muste* nedis be one holy wighte Thate Criste thus baptiste in the stronde". The present tense *mot* is used with exactly the same sense, *e. g.* Rom. of the Rose, B, 6416—7: "And if thou wolt me thus constreyne, That *me mot nedis* on thee pleyne.

This impersonal use of *must*, but only in the standing phrase *needs must*, and without a dative pronoun, survives in

[1]) Cf. Luke 14, 18 [Vulgate]: Villam emi, et necesse habeo exire, et videre illam.

Mod. E., *e. g.* Punch, 1865, II (Vol. 49), 166b: "While such are the shadows your features that darken, *Needs must* that the blacks in your picture appear"; Atlantic Monthly, Oct. 1887, 503b: "When you have tried *les grands moyens* and failed, *needs must* that you should return to influences of a more practicable kind". Perhaps this survival of impersonal *must* is due to the old proverb: *Needs must* when the devil drives.

I conclude that the past tense *must* has probably come to denote present necessity, from its being so often employed in a conditioned sentence, i. e. the principal sentence of a conditional complex, and from the implication of conditionality being gradually dropped, in the same way in which such implication has disappeared from *ought, had rather, had better, had need,* etc.

In § 1482 of his New English Grammar, Henry Sweet also traces the use of *must* as a present tense to its employment as a past subjunctive, but his account of the transition of meaning, since also adopted by Prof. W. Franz in § 21 of his Shakespeare-Grammatik, differs from the view set forth in the above.

Sweet's words are: "Already in M. E. the preterite was used in the sense of the present, and in Early Mod. E. this usage became fixed. It began with the use of the preterite subjunctive — which was practically indistinguishable from the preterite indicative — to express mild command, so that *þou mōste* = 'you would be able', 'you might' was understood to mean 'you will have to', 'you must'".

However this may be, I consider the solution of the difficulty advocated by Dr. Sweet and myself, though on somewhat different grounds, as a better one than the suggestion thrown out by Prof. Skeat in his Etym. Dictionary i. v. *must,* that the use of *must* as a present tense in English may be partly due to Scandinavian influence, seeing that the Swedish *måste* is used both as present and past tense. If we remember that so late as Chaucer the use of *must* to denote "present necessity" is rare, and can almost always be traced to its doing duty as a past conditional subjunctive, it seems more likely that both in English and in Swedish like causes have brought about like results, and that it is quite needless to

assume Scandinavian influence on English syntax at so late a period in the history of the language.

But *must* survives as a past subjunctive in a conditioned sentence also in Mod. E., and Mason is mistaken where in § 241 of his English Grammar (p. 90) he says: "The verb *must* is now used only in the indicative mood, and with a present signification . . . 'I must have been mistaken' means 'It must be the case that I was mistaken', *i. e.* 'It *can not* (present) be that I was not mistaken'".

Now, though it is certainly true that in "I must have been mistaken" = *ich muss mich geirrt haben,* "must" is a categorical present, and "have been mistaken" a genuine Perfect Infinitive, it by no means follows that this is the only sense of which such a formula as *must* + (quasi) Perfect Infinitive admits.

If we compare the two following sentences:

He must have been mad when he said that; and

He must have been mad to say that (or: *if he had said that*);

it requires no very intimate acquaintance with the niceties of English syntax to see that the first sentence is a categorical one meaning: We cannot but conclude *now* that he *was* mad when he said that = *Er muss wahnsinnig gewesen sein, als er das sagte,* a sentence which is exactly parallel with Mason's *he must have been mistaken.* In the same way I fully agree with Mr. Bradley (Engl. Studien 26, 152) and Mr. Malmstedt, Studies in Engl. Grammar, pp. IX f., that in the passage from Dickens's Christmas Carol: "Scrooge could not help thinking that a night of unbroken rest would have been more conducive to that end. The Spirit *must* have heard him thinking, for it said immediately etc.", *must* is a present tense, since the meaning of the sentence evidently is: I cannot but conclude at this time of writing that the Spirit had heard him thinking.

But the second of the two sentences given above is virtually a conditional complex of which the conditioning clause is expressed by the infinitival adjunct to say that, and its full meaning is: If he had said that, we should have had to conclude that he was mad = *Er hätte wahnsinnig sein müssen um so etwas zu sagen.* In the second sentence "He must have been mad to say that", therefore, we have a real past sub-

junctive *must* used conditionally. Nor are instances of *must* thus used rare in Mod. E.

Roorda, Engelsche Spraakk. II 47, gives such examples as: "Had he been there, he *must* have seen everything"; "If he had been detected — as he *must* have been in another moment — what would have become of him?" And in the same work, I, Supplement, p. 138, the author aptly contrasts such sentences as: "You were present; you *must* have seen it", and "If you had been there, you *must* have seen it", giving as the Dutch equivalents "gij moet het gezien hebben", and "gij hadt het moeten zien" = "gij moest (= behoordet) het gezien te hebben", respectively.

Fiedler-Sachs, Wissensch. Gramm. II 55, quotes from Robertson, History of America: "Luther *must* have been more than a man, if he had never felt any sentiment of this kind"; and from Fielding's Tom Jones: "If he had understood nothing, he *must* have had no understanding". — Compare Cromwell in Carlyle's "Cromwell" IV 67 (Tauchn.): "I *must* be a slave if I should comply with any such humour as that"; Bryce, American Commonwealth I 256: "It has enabled the court to avoid an immixture in political strife which *must* have destroyed its credit", where it is plain that we are to understand: which, *if it had taken place*, must have destroyed its credit. Review of Reviews, March 15, 1897, 218b: "The continuance of the state of things to which this led *must* have been productive of consequences the most mischievous" (*hätte* hervorbringen müssen); cf. also the instances from Green and Macaulay quoted by Gebert, Engl. Studien, 19, 324.

We see, then, that in Mod. E. such a sentence as "it must have destroyed his credit" is ambiguous, since it may mean: 1) it cannot but have destroyed his credit (*must* pres. tense); and 2) it would infallibly have destroyed his credit, if . . . (*must* preterite subjunctive).

An original subjunctive mood we have perhaps also in those numerous cases in Mod. E. in which *must* denotes past necessity in indirect speech, and in what the context shows to be the reported utterance, opinion, will or command of another (cf. Mr. Bradley's observations in Engl. Studien, 26, 152): "He told me that I *must* do it"; Mrs. Gaskell, Ch. Brontë II 266: "A letter came from Mr. Brontë, saying that she was

suffering from so severe an attack of influenza . . . that he *must* request me to defer my visit until she was better". Here are few more examples from literature of the past tense *must* in subordinate clauses containing indirect statements: Shakesp. Pericles I 4, 40: "Those palates, who, not yet two summers younger, *Must* have inventions to delight the taste, Would now be glad of bread and beg for it"; Bible, John, 20, 9: "For as yet they knew not the scripture that he *must* rise again from the dead"; Luke 22, 7: "Then came the day of unleavened bread, when the passover *must* be killed".

We see, then, that in Mod. E. the form *must* is often Past Subjunctive in conditioned principal sentences, and that in subordinate clauses it is often used as a preterite either of the Subjunctive or of the Indicative mood. But we may go farther, and say that even in Mod. E. *must* as a Past Indicative in principal sentences, containing a wholly independent statement, is by no means obsolete, though restricted to certain clearly defined cases.

Before, however, we go on to show this, it will be good first to clear the ground, and rule out certain cases of *must* as a past tense that have repeatedly done duty to prove the use in Mod. Engl. of the past tense *must* in isolated statements.

In Englische Studien 26, 151, Mr. Bradley observes that "*must* cannot be used as a past tense in a sentence which is strictly independent in thought as well as in verbal form. But it frequently happens that an English sentence which is formally independent is felt by the instinct of a native speaker or hearer to be virtually dependent on something not expressed". Hence we have the past tense *must* not only in subordinate clauses containing indirect statements, but also in sentences that look like independent statements, but which, as Dr. Bradley says, "are virtually oblique, because the speaker or writer is thinking of what was or might have been said or thought of at a past time".

In "I knew that he must have committed the robbery", we may feel that something is wanting, viz. some such conditioning clause as "if he had had an opportunity", and in this case *must* is past subjunctive; but the compound sentence may also be complete by itself and mean: "I was sure at the time that he could not but have committed the robbery", in which

case *must* is past indicative. — Here we have the same ambiguity to which I have referred above. In "I knew that he must have committed the robbery" in the sense last mentioned, *must* is a past tense, because the past tense *knew* necessarily involves the use of the past tense in the subordinate clause. Thus in the sentence which Dr. Klapperich, Engl. Studien 18 262 ff. cites from Trollope: "Mr. Greenwood was a stout short man . . . who *must* have been good-looking when he was young", I hold with Dr. Kl. and Mr. Malmstedt (Studies in Engl. Grammar, p. IX) that *must* is a past tense, because the conclusion referred to is represented as arrived at, not by the author at the time of writing as is the case in the quotation from the Christmas Carol above cited, but by those who at the time of the story made the inference from his looks then, which inference is reported by the author.

To most of the cases of the past tense *must* in independent sentences, cited by Schulze in his "Erwiderung" (Engl. Studien, 19, 174), and reproduced by Mr. Malmstedt on p. VI of his "Studies", is applicable Mr. Bradley's remark that they are not really independent but virtually oblique (see p. 299). Thus in Farrar, Darkness and Dawn 27 (Tauchn.): "Her thoughts were getting too agitated. She *must* go step by step", the second sentence is evidently not the author's independent opinion as to what it was best for her to do under the circumstances, which would have had to be expressed by "she *had to* go step by step"; but it is the oblique expression of what she said to herself: "I must go step by step". In id. ibid.; "Was this the boy who seemed so meek and helpless? This *must* be seen to", the case is exactly the same: the author does not give his own view of the matter, but reproduces what the person interested may be supposed to have said to himself.

As concerns the quotations from W. Besant: "The law was plain. It *must* be carried out to the letter", and Blackmore's: "This flippant style was foreign to her, and its charms *must* be foregone", it seems clear to me that in "it *must* be carried out to the letter", we have not the author's own view, which would have had to be expressed by *had to*, but the reported view of certain persons at the time of the story; and that with respect to "its charms *must* be foregone" the

same reasoning holds good, the author's meaning evidently being that the authoress or writer he is referring to had at the time come to the conclusion that she had better give up the flippant style which was not natural to her. If Blackmore had wished to state the fact that she was actually compelled to give up the style in question, he would have used *had to* instead of *must*. This reasoning will probably also account for the use of the imperfect *must* in the passage from Hall Caine, The Manxman, ch. 17, p. 182: "There was no help for it after all — she *must* go on as she had begun", which Prof. Franz cites at the end of § 21 of his Shakespeare-Grammatik. And the same consideration accounts for the use of the past tense *must* in the following quotation from Thackeray, in which the statement is virtually oblique, though seemingly independent: Adventures of Philip, ch. XIII (p. 234, ed. 1888): "Do you know that for the last week I have been to Beaunash Street and found nobody? Agnes had the bronchitis, and her mother was attending to her; Blanche came for a minute or two, and was as cool — as cool as I have seen Lady Iceberg be cool to her. Then they *must* go away for change of air". It is important to observe, here also, that this does not mean "they had to go away", which would express the speaker's own view, but that the speaker, Philip *in casu*, is sarcastically referring to their own pretext for going out of town: *We must* go away for change of air. And in the following passage from the same book the oblique character of the statement is still more evident: ibid. ch. XVIII (p. 296): "It was hard even for Mrs. Baynes to force the figures into such a shape as to make them accord with the General's income; but, driven away by one calculation after another, she returned again and again to the charge, until she overcame the stubborn arithmetical difficulties, and the pounds, shillings and pence lay prostrate before her. They could save upon this point; they could screw upon that; they *must* make a sacrifice to educate the children".

After thus eliminating from the question a number of instances quoted from modern literature, which do not really prove that the past tense *must* can in contemporary English be used in wholly independent statements, I go on, against

Mr. Bradley, to point out the cases in which it does occur in statements of this kind.

We have seen that *must* = "was obliged, had to", Indicative mood, in principal sentences, was the rule in ME., and my contention is that, though somewhat limited in function, this past tense *must* survives in Modern English.

On referring to the Auth. Version I find only one indubitable example, viz. John 4, 3—4: "He left Judæa, and departed again into Galilee. And he *must* needs go through Samaria". Prof. Franz, Shakespeare-Grammatik, § 21, has one example from Raleigh, History of the World IV 4 § 6, 249: "The footmen of Antigonus, being . . . farre inferiour to those whom they *must* encounter, were at the first brunt presently defeated by the Siluer-shields".

In Shakespeare, too, it is rare: Macbeth IV 3, 212: "And I *must* be from thence! [Schlegel: "Und ich war nicht da!"]

In eighteenth and nineteenth century English, instances of *must* as a past indicative in independent sentences or isolated statements seem to be on the increase. Prof. Franz l. c. quotes from Sir W. Temple, Obs. Netherlands VIII 273: "This State had a very hard Game to play; Either they *must* see Flanders wholly lost, and France grown to confine upon them . . . . Or else they *must* join with France to divide Flanders between them". Flügel (1891) cites from Johnson's Lives of the Poets II 327: "The success of his first play *must* naturally dispose him, etc."; Reade, Cloister, etc. II 233: "Eh, girl, why *must* you be out?", with which compare Macduff's "And I *must* be from thence!"; Lady Blessington, M. Herbert II 235: "I had placed myself in his hands, and *must* abide the consequences"; Hugh Conway, Living or Dead (Seaside Libr.) 146: "Those were hard words, but I *must* bear them, and crush down the hot retort which rose to my lips". The following passage from Mark Pattison, *Milton*, 99: "His translations were not all the duties of the new secretary. He *must* often serve as interpreter at audiences of foreign envoys. He *must* superintend the semi-official organ, the *Mercurius Politicus*. He *must* answer the manifesto of the Presbyterians of England", seems to me to be a quite unmistakeable instance of *must* = "had to". It is not, I think, on a par with Mr. Bradley's instance of latent oratio obliqua in: "His parents treat him like a child.

Last night he *must* go early to bed; then this morning he *must* ask leave to go for a walk; and all through the day he has seemed to be in fear of doing something wrong", where "had to" would have expressed the writer's view, whereas *must* represents what the parents may be supposed to have said. In Mark Pattison's sentence, I think, most English writers would have preferred "had to".

Parallel with Macduff's "And I *must* be from thence!" (= fate had decided that I should not be there) is the following passage from Douglas Jerrold's comedy "The Prisoner of War" I 2, where an English naval captain is complaining of being detained as a prisoner by the French authorities in 1803: "Still you had a fight for it — you weren't caught as I was, like an old woman in a shower, without an umbrella. Ugh! I *must* go to Paris!", where the meaning is: Nothing could prevent me from going to Paris, and this is what has come of it! = ich *musste* und *sollte* nach Paris, und da sitze ich nun!

Very near to this comes the past tense in the following passage from the same play, II 3: "Sir, it is the creed of honesty always to hope for goodness. But no, sir; you *must* be cunning — worldly wise. You *must* crawl to your purpose like a snake, when you might have won it like a man", which means: nothing could prevent you from being cunning, etc. = Du musstest und wolltest mit gewalt die sache auf schlaue weise betreiben, und jetzt sehen wir was dabei herauskommt.

As an additional example of this past tense *must* = "was absolutely compelled to", in an indubitably independent sentence, I adduce: Thackeray, Philip, 318: "In later days, when two gentlemen of mature age happened to be in Paris together, what *must* Mr. Philip Firmin do but insist on walking me sentimentally to the Champs Elysées, and looking at an old house there, a rather shabby old house in a garden".

It is especially in the phrase *must needs* (*of necessity, necessarily, infallibly*, etc.) that *must* has preserved the force of a preterite indicative in independent statements.

In Chaucer's works *moste nedis (nede)* is either past Indicative or past Subjunctive, the present Indicative being expressed by *mote nedis (nede)*; e. g. Past Ind. Cant. T., D, 1070—1 [Wyf of Bathes Tale]: "But al for noght, the ende

is this, that he Constreyned was, he *nedes moste* hir wedde"; Hous of Fame 1631—5: "Alas", thoughte I, "what aventures Han these sory creatures! For they, amonges al the pres, Shul thus be shamed gilteles! But what! hit *moste nedes* be".

Past Subj. [passing into the sense of the present Ind., the notion of conditionality being lost sight of]: Book of the Duchesse 1072—4: "[Thogh I had] ben as wys as Minerva, I wolde ever, withoute drede, Have loved hir, for I *moste nede!*"; Hous of Fame 721—4: "What so comth fro any tonge, Bi hit rouned, red, or songe, Or spoke in seurtee or drede, Certain, hit *moste* thider *nede*"; Cant. T., F 1161—2 [Frankeleyns Tale]: "Than were my brother warisshed of his wo. Than *moste* she *nedes* (= she would needs have to) holden hir biheste".

In Shakespeare the phrase *must needs* is of very frequent occurrence, and a careful scrutiny of well-nigh all the passages in which it is found, has convinced me that in almost every case in Shakespeare's works *must needs* is a present Indicative, or at most a doubtful past Subjunctive, while I have not found a single instance in which it does duty as a past Indicative.

In the Authorised Version *must needs* is present Indicative in the great majority of cases; the one case in which it is past Indicative (John 4, 4) has already been cited higher up.

The same state of things as regards *must needs* obtains in contemporary English in the great majority of cases: it is either present Indicative or past Subjunctive in independent statements; but I have also come across unmistakeable instances of *must needs* as a past Indicative in principal sentences. In other words, in contemporary English, *must needs* occasionally means "was irresistibly or absolutely compelled to", with the suggestion on the speaker's or writer's part that the course of action thus decided upon was predestined to end disastrously; a suggestion that is also clearly seen in Macduff's "And I *must* be from hence!" and in the two passages which on p. 303 I have cited from Douglas Jerrold's "Prisoner of War".

I subjoin a few instances of *must needs* = "was, unfortunately enough, irresistibly driven to", all of them being thus indubitable instances of *must* as a past Indicative in isolated statements: Rev. of Reviews, Aug. 15, 1893, 124a: "But instead of acting upon the only sound principle, and leaving the House of Commons intact, the Prime Minister *must needs* strengthen

the hands of his adversaries by tacking a new Redistribution Bill of Irish seats, and a reduction of Irish representation to his scheme for establishing a subordinate Parliament in Ireland"; Academy, June 2, 1894, 453c: "But the 'author of Guy Livingstone' *must needs* [= musste und wollte mit gewalt] take a passing phase of 'smart' society — they did not call it 'smart' then, but no matter — exaggerate it immensely, and write wholly or mainly in the key of that exaggeration"; Review of Rev., Oct. 15, 1894, 405b: "Arrived at Keswick, I *must needs* recklessly risk my life"; Bryce, American Commonwealth II 527: "Their strife with the State Governments has not been enough to occupy the pugnacity of the Railway Companies. They *must needs* fight with one another; and their wars have been fierce and long". To which I may add the quotation from Bellamy's Looking Backward 176, cited by Mr. Malmstedt on p. VIII of his "Studies": "So far as considering the causes of the trouble inherent in their industrial system, your contemporaries were certainly correct. They were in its very basis, and *must needs* become more and more maleficent as the business fabric grew in size and complexity"; the one cited by Gebert (Engl. Studien 19, 324) from Gardiner 47: "A commander like Mansfeld, who could not pay his soldiers, *must, of necessity,* plunder wherever he was. As soon as his men had eaten up one part of the country, they *must* go to another, if they were not to die of starvation"; and one which Prof. Franz, Shakespeare-Grammatik, § 21, adduces from Mrs. Ward, Marcella VIII, p. 84: "His plaintive wife laughed under her breath till she *must needs* sigh because laughter tired her old bones".

The above discussion will, I think, justify the conclusion that in Modern English in principal sentences containing an independent statement which is not a latent oratio obliqua, *must* may be used as a past tense:

1° as a past conditional Subjunctive in the principal (conditioned) sentence of a conditional complex.

2° as a past Indicative, mainly in such cases in which it has a very emphatic pregnant meaning = "was, sad to say, irresistibly or absolutely compelled to", a meaning that may find expression either by *must* getting extra-stress, as, for instance, in Gebert's quotation from George Eliot, Middlemarch:

"Something he *must* read, when he was not riding the pony, or running or hunting, or listening to the talk of men"; an extra-stress, which in print authors often symbolize by the use of italics; or this emphatic meaning may be expressed by the insertion of the word *needs*, and in this case the extra-stress is in speaking shifted from the word *must* to the word *needs*.

I therefore practically agree with Gebert, where, as quoted by Mr. Malmstedt, p. VII of "Studies in English Grammar", he holds that "in an actually isolated principal sentence, not modified by a conditional clause, the imperf. *must* is in prose only used to express . . . a state of things necessarily resulting from existing conditions".

There can further be no doubt, especially after Mr. Bradley's observations in Engl. Studien 26, 152 that such sentences as those which Dr. Klinghardt defends on p. 319 of Engl. Studien 18, "Last night he *must* go early to bed" and "he *must* die a month ago", are inadmissible in Modern English, since in them *must* has not the emphatic meaning above referred to. Indeed, in all cases where we have an unemphatic present Indicative *must* in a principal sentence containing a direct statement, the preterite of this *must* has to be expressed by *had to* in Modern English.

In the interesting passage from Dickens's Christmas Carol cited by Mr. Malmstedt (Studies, p. VIII): "It was a game called Yes and No, where Scrooge's nephew *had to* think of something, and the rest *must* find out what", I am inclined to think the author uses *must* before "find" merely to avoid the repetition of *had to*. He might, however, with perfect propriety have used *must* in both cases, since the whole might be conceived of as a latent oratio obliqua, reporting the rules of the game.

In the following quotation from Blackwood's Edinb. Magazine, in which according to Schulze and Malmstedt the statement is indubitably an independent one, it is quite possible that the context would show it to be a case of latent oratio obliqua: "No, Salvatore would do nothing. Even Marcantoria was obliged to see that; and she *must* see, too, that it was generous of him not to go to Rome to-morrow and take another wife". But, since the use of *was obliged* would

seem to militate against this supposition, perhaps it is safer to assume that the writer has used *must* in order to avoid the repetition of *was obliged*.

To conclude this part of the inquiry, I hold that in the passage which Mr. Malmstedt cites from Jeaffreson and Boensel, English Dialogues (Studies, p. VIII): "How will you ever persuade him (the average Briton) to try and bring back the natural state of things in which men and women *must* work for their own living, and if they chose to bring children into the world, *must* support them themselves", *must*[1]) is unidiomatically used for *had to*; and that this is also the case in Mr. Malmstedt's quotation from Milman's History of Latin Christianity: "It is singular to see every kingdom in Latin Christendom, every order in the social state, furnishing the great men . . . Italy sent Thomas of Aquino and Bonaventura; Germany, Albert the Great; the British Isles . . . Duns Scotus and William of Ockham; France alone *must* content herself with names somewhat inferior".

But in the sentence which Gebert quotes from Morley, Engl. Literature, 125: "He was moneyless, dependent on his uncles and *must* earn", *must* is correct, if we suppose the author to have wished to express the uncles' view of what the young man in question had to do under the circumstances. For the writer's own view on the matter, the correct expression would have been "*had to* earn".

II.

Must as a present tense.

The Old English *ic mōt,* past tense *mōste,* means: 1) I am allowed; 2) I am able; 3) I shall perhaps; 4) it expresses the Subjunctive and Optative; 5) it is my duty to; 6) I cannot but. Of these six senses the first, second, third and fourth are in M. E. more frequent than the fifth and sixth, but are quite obsolete in Mod. Engl., which has preserved senses 5 and 6, and has added to these, various shades of the general notion of necessity, all of them expressed by the original past tense *must,* as explained above.

[1]) *Pace* Dr. Klapperich (Beiblatt Anglia, Juli—August, 1898, p. 84), I hold that this *must* is „zweifellos“ in the past tense.

As an archaism the present tense *mote* is still found in Spenser's Faerie Queene. In Bk. I, Canto III 29: "that *mote* ye please well to accept", *mote* means "may", and expresses the optative; it also represents the modern *may* in Bk. I, C. IX 27: "(He) was both bold and free, But not so happy as *mote* happy bee". In the following passage Spenser's *moten* seems to mean *might*, being thus used as a past tense: Bk. III, C. VI 31: "And double gates it had which opened wide, By which both in and out men *moten* pass"; cf. Bk. IV, C. VII 42: "His owne deare Lord Prince Arthure came that way, Seeking adventures where he *mote* heare tell".

I am told that English Freemasons still use the formula "So mote it be!" for "so be it!", and Byron, in Childe Harold, in evident imitation of Spenser's diction, has *mote* to represent *must* and *might*; e. g. Canto I 1: "Nor *mote* my shell awake the weary Nine To grace so plain a tale — this lowly lay of mine"; ibid. 8: "Nor sought he friend to counsel or condole, Whate'er this grief *mote* be, which he could not control".

As we have seen, one of the old senses of *mōt* was *to be allowed*, a sense which is still found in M. E. Here is a good instance of *most* = "was allowed" from Piers the Plowman, A, XII 38—39 (ed. Skeat): "Than held I vp myn handes to Scripture the wise, To be hure man, ȝif I *most* for euere-more after"; cf. Rob. of Glouc. (apud Koch), 3433: "The kyng wolde aȝen him wende, ac he ne no *moste* for is conseil".

This sense survives in the modern *must not* = "am (is, are) not allowed, e. g. you *must not* smoke here. Compare Punch, Oct. 20, 1894, 181a: "Rabelais may steal a horse, but Lawrence Sterne *must not* look over a hedge"; Punch, 1881 I (Vol. 80), 239: "Yes, my dears, and I hear from his friend the Doctor that he's engaged to a girl in the north, and *mustn't* play at lawn-tennis"; Rev. of Reviews, May 15, 1895, 401b: "Chief Justice Feller rules that incomes derived from rents or profits upon real estate *must not* be taxed by Congress"; Bryce, American Commonwealth I 364: "I *must not* venture on any general account of the interpretation of the Constitution".

In the passage last quoted the notion of "being forbidden" passes into that of prohibition by a rule of one's own imposing. This notion of self-imposed abstention from a line of action is frequently met with in cases of *I must not* in Mod. E. e. g.

George Eliot, Essays 174: "We *must not* follow him in his criticism, however; nor can we afford to do more than mention hastily his interesting sketch of the mediaeval aristocracy"; G. A. Sala in Echoes of the Week, Ill. Lond. News, March 24, 1883, 283 b: "*I must not* impinge on the province of the reviewers by criticising Mr. Brocklehurst's handsomely illustrated volumes"; Seeley, Expansion of England, I 51 (Tauchn.): "*I must never* be tired of quoting that passage of Aristotle's Politics which is so infinitely important to the student of political science".

In the following passage *I must not* means "it is of vital importance to me that I should not": Tennyson, Becket 35 (Tauchn.): "Save me, father, hide me — they follow me — and *I must not* be known.

The *I must not* exemplified in the passages just cited, contains the subjective element, which as Mr. Bradley (Engl. Studien 26, 151) observes, "is absent from the approximate synonyms of *I must: I am obliged to, I have to,* or *it is necessary for me to*". We feel that, just as *I must not* means "I feel it incumbent on me to abstain from", so *I must* in Mod. Eng. often means "I feel it incumbent on me to . . ."; e. g. in: "Well, I *must* tell you that your way of looking at the matter is not at all to my taste". Here "have to", or "am obliged to" could not be used instead of *must,* without modifying the meaning conveyed.

Nijmegen. C. Stoffel.

MISCELLEN.

ZU DEN *ÉCHECS AMOUREUX.*

In meinem buche über die *Échecs Amoureux* (Weimar, 1898) habe ich, um für die quellenuntersuchung und die vergleichung mit der englischen übertragung die nötige grundlage zu gewinnen, eine inhaltliche analyse des noch ungedruckten werkes mit gelegentlichen textproben gegeben. Leider war es mir unmöglich, als meine im sommer 1898 erfolgte habilitation, deren termin mir erst wenige tage vorher bekannt gegeben wurde, den sofortigen druck meiner arbeit notwendig machte, eine beabsichtigte letzte kollation meiner textproben mit der in Dresden befindlichen handschrift vorzunehmen. Das resultat einer nachträglich vorgenommenen kollation lasse ich hiermit folgen, da auch die inzwischen von einzelnen rezensionen versuchten berichtigungen der textproben nicht vollständig sind.[1])

Seite 6, zeile 9: cointoye *statt* comtoye; *6, 22* moustrer *st.* monstrer; *9, 3* desface *st.* defface; *9, 7* cerberus *st.* cerburus; *9, 10* bien *st.* biens; *10, 24* CEst *st.* Est; *11, 12* co*m* *st.* co*me*; *12, 7* sans riens *st.* sansriens; *12, 9* Qu Il *st.* Que Il; *13, 9* sentemens *st.* sentimens; *13, 24* les *st.* le[s]; *14, 3* Autel que *st.* Autelque; co*m* *st.* co*me*; *16, 19* desirer *st.* desirez; *16, 26* mauuais *st.* mauvais; *21, 18* oultreement *st.* oultrement; *21, 24* Ce *st.* Se; *24, 4* ayde *st.* garde; *24, 5* Rien *st.* rien; *24, 12* pou *st.* peu; *30, 8* amoie*n*t *st.* amoient; *30, 9* damoiselles . . . *st.* damoiselles; *34, 7* luy *st.* lay; *35, 18* Raiso*n*nable

[1]) Es liegt mir daran festzustellen, dass dieser nachtrag zu meinem buche fertiggestellt und dem herausgeber dieser zeitschrift angemeldet war, bevor die rezension in band 27, 3 (s. 437 ff.) erschienen war. Vgl. des herausgebers anmerkung auf s. 445 des betreffenden bandes. Einzelne einwürfe dieser rezension werden in meiner demnächst erscheinenden ausgabe von *Reason and Sensuality* ihre erledigung finden.

st. Raisonnable; *35, 23* quiconcquez *st.* quiconquez; *36, 6* lamoureuse *st.* lamoureux; *38, 11* ceste *st.* seste; *38, 22* priiere *st.* pryere; *38, 26* gra*ns* *st.* gra*nz*; *38, 33* parfist *st.* parfis .; *39, 1* desclaire *st.* declaire; *39, 3* bouton *st.* buton; *41, 16* Faire *st.* Fair; *41, 2* quns *st.* quuñs; *47, 5* d*i*ct*e*z *st.* d*i*ctez; *47, 18* Larcq *st.* Larq; *47, 27* AInsy *st.* Ainsy; *47, 31* pecieux *st.* precieux; *48, 3 und 49, 21* eschecz *st.* eschez; *48, 11* e*n*seigne *st.* enseigne; *48, 25* m*ou*lt *st. des 2.* moult; *49, 1* point *st.* poent; *50, 1* ly *st.* li; *50, 15* Cestoit *st.* Certoit; *50, 19* mireoir *st.* mireor; *51, 9* lautre *st.* laultre; *51, 18* Garnie *st.* E[n]arme; *51, 22* affiert *st.* offiert; *51, 26* bien *st.* b*ien*; *54, 3 hinter* continuer *auslassungspunkte zu setzen*; *54, 11* ET *st.* Et; *55, 7* q*u*i m*ou*lt *st.* q*u*e mo*u*lt; *55, 10* samours *hinter* deliz *zu ergänzen*; *55, 20* lez *st.* les; *55, 23* lespece *st.* lespiece; *56, 3* nie*n*t *st.* nee*n*t; *56, 27* Greffez *st.* Creffez; *56, 29* neccessaire *st.* necessaire; *57, 3 v. u.* Soiiez *st.* Soyez; *58, 27* compte *st.* comte; *59, 6* Q*ua*nt *st.* Qu*an*t; coment *st.* comment; *59, 10* dessoubz *st.* dessoulz; *59, 28* croire *st.* croir; *59, 31* est*re* *st.* estr*e*; *60, 7* pappellardie *st.* pappelardie; *60, 18* et *st.* *e*t; *64, 12* sesforce *st.* sefforçe; *64, 14* lui *st.* luj; *64, 21* BRiefment *st.* Briefment; *65, 9* Q*ua*nt *st.* Q*ua*nt; *66, 8* couuient *st.* conuient; *66, 10* diligens *st.* deligens; *67, 28* appareille *st.* apparaile; *68, 30* couuent *st.* conuent; *71, 21* g*r*ant *st.* g*ra*nt; *71, 24* Concquez *st.* Conquez; *71, 29* ainsy *st.* aussy; *72, 13* muez *st.* mez; *75, 2 und 5* pereceux *st.* per*e*ceux; *75, 12* pourueoir *st.* pourueoiz; *76, 32* Vlixez *st.* Vlixes; anchiiennement *st.* anchyennement; *77, 1* Concquist *st.* Conquist; *77, 2* toutesfois *st.* toutefois; q*ui* *st. qui*; *77, 4* prouesce *st.* prouesse; *79, 22* Aussi *st.* Aussy; *79, 25* subgiet *st.* subget; *80, 26* serroit *st.* serrait; mesfaire *st.* meffaire; *81, 8* Esperis *st.* esperis; *81, 19* desfait *st.* diffait; *81, 20* Dez *st.* Des; *81, 21* mai*n*te *st.* mainte; *82, 21* accoi*n*tance *st.* acoi*n*tance; *82, 29* lui *st.* luy; *84, 6* continuelment *st.* continuelme*n*t; *84, 29 und 85, 2 v. u.* couuent *st.* conuent; *86, 1 fehlt* Li *im anfang*; *86, 3* Ne *st.* Nu; *87, 4 v. u.* deismez *st.* veismez; *in der anmerkung muss* Avvoulgle *st.* avoulgle *stehen*; *88, 3* auenir *st.* avenir; *88, 10* Regardons *st.* regardons; *88, 12* de quel *st.* dequel; *88, 22* fole *st.* fol[e]; *88, 23* friuole *st.* frivole; *132, 16* lentailla *st.* lenteilla; *135, 3 v. u. hinter* aussy *ist* (tu) *zu ergänzen*; *147, 17* ve[o]ir *st.* veir; *158, 9* telz *st.* tels; *160, 2 und 19* p*r*op*re*ment *st.* p*ro*p*r*ement; *160, 4* mas *st.* ma; *161, 6 v. u.* Je *st.* je; *161, 2 v. u.* forgie[r] *st.* forgier; *197, 19* esc*r*ipture *st.* esc*ri*pture; *197, 21* parfaite *st.* parfoite; *197, 24* sauoir *st.* savoir; *197, 27* sesm*er*ueille *st.* sesmerueille; *197, 28* no*us* *st.* no*us*; *197, 29 und 198, 2*,

7, 9, 11 u. 13 Je *st.* je; *198, 2* ensuiure *st.* ensuivre; *198, 5* let*t*re *st.* let*t*re; *198, 15* vn *st.* un; *201, 4* Dedalus *st.* dedalus; *201, 5* soubtilment *st.* subtilment; *217, 7* corro*m*pables *st.* corro*m*pable; *218, 3* Qvant *st.* Quant; *im abschnitt über die macht der Venus heisst es z. 2*: Scet *st.* Set; *in z. 7*: amiable *st.* aimiable; *223, 6* mesfaire *st.* meffaire; *230, 8 v. u. und 232, 2 v. u.* cointoye *st.* comtoye; *232, 12 v. u.* descend *st.* descent; *234, 10* mignos *st.* mignonnes; genteles *st.* gentelles; *236, 1* nays *st.* neys; *236, 3* asses *st.* assez; *236, 4 v. u.* ooye *st.* voye; *246, 16* daut*re* *st.* daut*re*; *in der 2. z. dieses stuckes heisst es* ge*n*tilz *st.* ge*n*tilz, *in der 7. z.* sacoi*n*tance *st.* saco*in*tance, *in der 9. z.* Aueuc *st.* Auveuc, *in der 12. z.* co*n*traires *st.* co*n*traires *und endlich in der 13. z.* lez *st.* les.

Krebsoege (Rheinland), Sept. 1900. Ernst Sieper.

ZU MACBETH I 7, 25—28.

I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'erleaps itself,
And falls on th'other.

Alle bisherigen auffassungen dieser stelle, sei es mit oder ohne vornahme von textänderungen, haben unbefriedigt gelassen. Ich hoffe endlich den schlüssel zu diesen für das verständnis des charakters Macbeth's so wichtigen versen gefunden zu haben. Ich verändre *th'other* in *th' author* und übersetze:

— — — — Mir mangelt mut, den ich
Als sporn dem willen in die flanken setzte.
So muss mein ehrgeiz, der zu hoch emporspringt,
Sich überschlagend, auf mich fallen.

Die erklärungen und übersetzungen dieser stelle haben vor allem deswegen nicht befriedigen können, weil die logische verbindung mit dem vorhergehenden unzulänglich ist. Nach Bodenstedt z. b. heisst es:

Ich habe keinen sporn für meinen vorsatz
Als ehrgeiz, der, sich überstürzend, jenseit
Des zieles niederfällt.

Wenn der gedankengang des monologs bis zu dieser stelle ist: »Ich würde den mord ohne bedenken begehen, wenn nur nicht die folgen wären schon hier auf erden, während ich die des jenseits nicht fürchte. Dieselben müssen aber, bei der waltenden gerechtigkeit einerseits, den erschwerenden umständen der that andrerseits,

sehr schlimm sein, denn dieser Duncan ist mein könig etc. . . .«, so sieht man nicht ein, warum ein ehrgeiz, von dem jemand von vornherein weiss, dass er nicht oder vergebens zum ziele gelangt, noch überhaupt als ein sporn des wollens zur that bezeichnet wird. Die verschiedenheit meiner auffassung bezieht sich auf drei punkte. 1. Ich löse *ambition* aus seinem verhängnisvollen zusammenhang mit *spur*, indem ich *but only* mit »sondern nur« übersetze und nicht mit »ausser«, wobei ohnehin das *only* überflüssig wäre.[1]) 2. Das wort *spur* wird als »mut« aufgefasst, so dass logisch und bildlich, wie grammatisch, zwei selbständige ganze entstehen. 3. Für *other* tritt *author* ein, um in verbindung mit 1. und 2. die logische beziehung zum ganzen herzustellen.

Die annahme, dass *ambition* der sporn von intent sei, ist aus dem bestreben zu erklären, die stelle in übereinstimmung zu bringen mit dem, was vorhergeht. Man hat die als richtig angenommene lesart jener durch den inhalt des monologs aufhellen wollen und dabei gleichzeitig aus ihr auf diesen einen rückschluss gemacht. So ist man stillschweigend oder ausdrücklich dazu gekommen anzunehmen, dass Macbeth bei den folgen des mordes gleichzeitig an die möglichkeit der nichterreichung seines zieles, der königskrone, (vgl. Laehr, *Die darstellung krankhafter geisteszustände in Shakspeares dramen* s. 108) oder an die durch seine eventuelle eigene ermordung sich ergebende nutzlosigkeit der erreichung dieses zieles (vgl. Delius) denkt, d. h. dass Macbeth im hinblick auf diese möglichkeit des misserfolges oder nutzlosen gelingens bezüglich der königskrone die folgen des mordes ins auge fasst. Von einer solchen befürchtung neben der furcht ist aber in dem monologe nirgends die rede. Es ist eben nur eine annahme. Wenn also bestimmte gründe dagegen sprechen, so müssen diese auf unbedingte geltung anspruch haben. Das wort *success* (v. 4) kann nicht etwa als beweis für die annahme dienen. Der dort ausgesprochene gedanke ist nur eine variierung des vorhergehenden und des folgenden. Was Macbeth unter den folgen des mordes versteht, das mögen wir aus akt III 3 entnehmen, wo es heisst: »Duncan is in his grave — — nor steel, nor poison, Malice domestic, foreign levy, nothing Can touch him further«. Auch die eventuelle notwendigkeit, weitere blutschuld auf sich zu laden, muss als ein bestandteil seines allgemein ausgesprochenen gedankens hinzukommen: »The Prince of

[1]) Die übersetzung von W. Jordan hat richtig „nur“.

Cumberland! that is a step, On which I must fall down, or else o'erleap, For in my way it lies«, (I 5). Die seele Macbeth's ist ausschliesslich erfüllt von dem gefühl der furcht vor den unmittelbaren folgen des königsmordes, die in diesem besonderen falle besonders schwer sein werden wegen der erschwerenden umstände, die ihn begleiten. Es ist das gefühl, in dem sich nach Wetz (*Shakespeare vom standpunkte der vergleichenden litteraturgeschichte*, kap. 4), der konflikt der helden Shakespeare's zeigt. Dass Macbeth dieses gefühl der furcht besitzt, nicht als befürchtung oder neben derselben, beweist sein verhalten gegen seine frau. Als diese erscheint, tritt zu jener furcht nämlich noch eine zweite hinzu, die, seiner frau die letztere zu zeigen. Er befindet sich dabei in einer ähnlichen stimmung wie Cäsar, als Decimus ihn zu bestimmen vermag, unter aufgabe seines ersten entschlusses doch in den senat zu kommen, weil er den schein der furcht zu erwecken fürchtet (vgl. Wetz s. 190). Macbeth fürchtet sich, sein wirkliches gefühl der furcht seinem weibe einzugestehen. Kein wort sagt er in der ganzen scene von dieser seiner furcht. So verschweigt er ihr auch sorgfältig seine furcht, als sie ihm, akt I 5, überschwänglich und aufdringlich entgegenkommt. Er weicht ihr aus mit dem scheinbar ruhigen: we'll speak further, während er doch sich selbst eingestanden hat: »Present fears are less than h o r r i b l e i m a g i n i n g s«. Wenn Macbeth hingegen neben der furcht vor den folgen des mordes die befürchtung hätte, die königskrone gerade durch den mord aufs spiel zu setzen, so läge es doch nahe, dass er sie gegenüber seiner frau äusserte, weil er dadurch gerade seine furcht verdecken könnte und er sich von seinem standpunkt aus nichts vergäbe. Es läge um so näher, als es eine passende antwort wäre auf ihre worte: »Wouldst thou have that Which thou esteem'st the ornament of life, And live a coward in thine own esteem?« Statt dessen antwortet er, der selbst die anregung zum morde gegeben: »I dare do all that may become a man; Who dares do more is none« und erweckt dadurch den schein als habe er ein moralisches bedenken, gerade wie vorher durch das: »He hath honoured me of late« den schein des mitleids.

Wenn Lady Macbeth nun trotz seinem versteckenspielen ihn der feigheit anklagt, so liegt darin keineswegs, dass sie den wahren beweggrund, der Macbeth zu seinem entschluss geführt, entdeckt hätte. Sie glaubt ihm vielmehr, so müssen wir aus ihrer über ihn gegebenen charakteristik (I 5) unbedingt annehmen. Aus ähnlichen äusserungen ihres mannes mag sie ihr urteil über ihn sich gebildet

haben. Aber aus den worten an derselben stelle: »Hie thee hither, That I may pour my spirits in thine ear« etc., aus ihrer furchtbaren entschlossenheit, wie sie sich in derselben scene zeigt: The raven etc. und der art des empfanges ihres mannes daselbst erklärt sich zur genüge, dass sie hier, wo ihr eben noch der vollendung naher wunsch jäh zunichte zu werden droht, mit voller berechnung die stärksten mittel anwendet, um ihren mann wieder in ihren bann zu ziehen.

Macbeth verhehlt ihr also seine furcht und beweist uns damit indirekt, dass er sie besitzt, wie andrerseits die nichterwähnung jener befürchtung darauf schliessen lässt, dass er sie nicht hegt oder wenigstens an dieser stelle kein bewusstsein davon hat. Wenn Macbeth schliesslich sagt: »If we should fail?« so meint Laehr (l. c. 109): »Hiermit spricht Macbeth den wirklichen grund aus, die that zu unterlassen, dies zeigt der vorhergehende monolog«. Macbeth kann aber nach dem oben ausgeführten dabei weder an ein misslingen denken in hinsicht auf die befürchtung, die krone nicht zu erlangen, noch in hinsicht auf die unmittelbaren folgen des mordes; denn durch letzteres würde er seine furcht verraten. Er sagt es nur in hinsicht auf die veranstaltungen zum morde und, schon gewonnen, um noch einen einwand gegenüber dem ungestümen drängen seiner frau zu machen wie der, welcher nicht scheinen möchte, allzu leicht von einer seite auf die entgegengesetzte überzutreten. Seine frau gibt ihm in der that selbst die anregung zu diesem einwand, denn sie sagt vorher: »Nor time nor place Did then adhere, and yet you would make both: They 've made themselves, and that their fitness now Does unmake you«. Ihre auseinandersetzung, wie der mord sicher gelingen kann, eröffnet ihm dann einen weg, den mord so zu vollziehen, dass die schuld auf andre fallen muss. Dass dies möglich, daran hatte er, der trotz seiner früheren, in selbstüberschätzung gegebenen, versicherung, zeit und ort zu finden, unfähig war, einen plan auszusinnen (I 5 Lady Macbeth: »you shall put This night's great business into my dispatch«), nicht im entferntesten gedacht. So trifft ihn die eröffnung völlig unvorbereitet, und mit blitzartiger schnelligkeit drängt sie das gefühl der furcht vor den folgen des mordes zurück, gleichzeitig ihn von dem druck befreiend, den die scheu, seiner frau diese furcht zu verraten, auf ihn ausübt. Das ohnehin viel stärkere ehrgeizige streben bekommt so wieder volle gewalt über ihn.

Da Macbeth die angenommene befürchtung bezüglich der königskrone nicht hegt, so hat es keinen sinn die in frage stehende stelle

zu deuten: Ich habe keinen sporn zur that als ehrgeiz, der mich doch nicht zum ziele kommen lässt oder der das ziel, die krone, vergeblich mich erreichen lässt. Dagegen entspricht es den worten des monologs, zu übersetzen: Ich habe gar keinen sporn, um mein wollen zu stacheln. Denn wenn jemand eine that nicht zu vollziehen wagt aus furcht vor ihren folgen, so fehlt ihm eben das eine für diese that, was alles ausmacht. Der ehrgeiz hindert zwar nicht die that, ja er hat den gedanken daran sogar wachgerufen; zu der umsetzung dieses gedankens in die that vermag er aber nichts beizutragen, er ist hierzu kein sporn. Folgt denn auf das ehrgeizige streben immer die zur erreichung seines zieles notwendige handlung? Wie viele ehrgeizige gibt es, die, diese handlung scheuend, ihren ehrgeiz in sich verbergen, entweder weil sie sich vor den folgen der that fürchten oder weil ihr sittliches gefühl angesichts der zu begehenden handlung das übergewicht behält. Bei Macbeth liegt der erstere fall vor; denn bedenken sittlicher art halten ihn nicht ab, und die folgen fürchtet er nur, weil sie ihn persönlich treffen würden. (Auch nach dem morde spricht er nicht von reue, sondern nur von seinem unbehagen.) Solche furcht vor den folgen der that ist aber nichts anderes als der mangel an mut sie zu begehen. Ich habe keinen mut zu diesem königsmorde will Macbeth also sagen. Damit steht keineswegs im widerspruch, dass er ein tapferer mann ist. Seiner gewaltigen körperlichen überlegenheit sicher, kann er in der schlacht mehr wagen als jeder andere und dann setzt ihn der gewonnene ruhm in den ungestörten besitz grösserer ehre. Hier dagegen handelt es sich um eine that, die, wie er ahnungsvoll voraussieht, eine strafe nach sich ziehen muss, derart dass er seines lebens (nicht der königlichen würde) nicht mehr froh werden wird.

Durch einsetzung von *th' author* für *th' other* ist die bedeutung des zweiten teils der stelle: Ich habe nur zu hoch springenden ehrgeiz, der, sich überstürzend, auf den urheber fällt, d. h. ihn zu erdrücken droht, wenn er ihm weiter nachgibt, ohne gleichzeitig den mut zum morde zu finden. Macbeth ist sich demnach der unvereinbarkeit seines strebens nach der gewaltsamen erwerbung der königskrone mit seinem mangel an mut zu der dazu notwendigen that klar bewusst geworden. Bei dem intent denkt er nur an den mord, bei ambition an die königskrone, wie ja der ehrgeiz auch nicht den mord zum ziel hat, sondern die königskrone, während das wollen auf den mord gerichtet ist. Dem zu hoch springenden ehrgeiz schreibt er die schuld an der quälenden furcht zu (*falls on th' author*).

Er kann also nur ruhe gewinnen, wenn er die ursache seiner qual beseitigt, d. h. auf die krone vorläufig verzichtet; und er kommt auf seinen früheren gedanken zurück: »If chance will have me king, why, chance may crown me« (I 3). Diesen schluss spricht er zwar nicht aus, aber die bestimmtheit, mit der er zu seiner frau sagt: »We will proceed no further in this business« etc., beweist, dass er ihn gezogen hat.

Zu den inneren gründen, die für die richtigkeit dieser erklärung sprechen, kommt noch die auffallende ähnlichkeit des ausdrucks, bei gleichem gedanken, mit den worten des monologs: »that we but teach Bloody instructions, which, being taught, return To plague th' inventor«. Wie dort die blutigen lehren sich gegen den erfinder derselben kehren, so fällt hier der ehrgeiz auf seinen urheber. Inventor und author! Was dort in allgemeiner beziehung gesagt wurde, wird hier auf den besonderen fall angewendet. Die lesart lag wohl gerade an dieser dem verständnis nicht ohne weiteres sich darbietenden stelle nahe genug, da der schreiber oder drucker des textes sehr leicht den schriftzügen wie auch dem laute nach other und author verwechseln konnte.

Der bildliche ausdruck wird nach der vorgeschlagenen lesart ebenfalls klar. Wir haben es hier mit zwei selbständigen bildern zu thun. In dem ersten ist intent, in dem zweiten ambition das ross, Macbeth in beiden der reiter. Das erste ist ohne weiteres verständlich. In dem zweiten setzt der springende (vaulting) ehrgeiz über die neu erworbene würde des thane of Cawdor und die »golden opinions Which would be worn in their newest gloss«, hinweg, um auf die königskrone loszuspringen. Er überschlägt sich aber dabei und fällt auf den urheber des ehrgeizes, den reiter. Dass beide bilder demselben vorstellungskreise entnommen sind, kann nicht auffallen. Das ist bei Shakespeare wohl nicht ungewöhnlich; und gerade dieser monolog gibt eine vortreffliche illustration zu dieser eigentümlichkeit. Denn unmittelbar vor der besprochenen stelle finden sich noch zwei bilder, die ebenfalls aus demselben kreise entnommen sind. Das mitleid als nackter neugeborner knabe reitet auf dem sturmwind, und die engel des himmels auf den luftigen unsichtbaren rossen. Darin kann man wohl eine absichtlichkeit des dichters sehen, die gegen die verquickung unsrer beiden bilder zu einem spricht, wie sie nach der üblichen auffassung notwendig ist, und wobei der phantasie ungeheuerlichkeiten zugemutet werden.

Die verschiedenen ansichten findet man zusammengestellt in dem neuesten versuch, die stelle zu erklären, bei Eidam: *Bemerkungen zu einigen stellen Shakespeare'scher dramen sowie zur Schlegel'schen übersetzung*. Nürnberg. Programm 1898. Eidam sagt: »Es ist kein zweifel, dass Shakespeare bei diesem kühnen kraftvollen bilde intent als das ross, ambition aber und damit den ganz von ehrgeiz erfüllten Macbeth selbst als den auf dem rosse intent sitzenden reiter. Das ziel nun, das dieser reiter erreichen will, ist die königskrone, und auf dem wege dahin türmt sich eine grosse schwierigkeit auf, die person Duncans und das noch nicht ganz erloschene gefühl Macbeth's für pflicht und unterthanentreue. Macbeth auf dem rosse, das er kräftig anspornt, setzt nun über jenes hindernis hinweg. Doch ist dieser sprung zu hoch und zu gefährlich, so dass ross und reiter zwar das ziel erreichen, aber dann zu boden stürzen. Die worte *falls on th'other* verstehe ich also nicht im sinne: »er fällt jenseits des zieles, sondern auf der andern seite des hindernisses«. Das ganze bild soll von einem rennen mit hindernissen genommen sein. Was den letzten punkt betrifft, so ist dafür im text keinerlei anhaltspunkt gegeben, sondern würde erst zu folgern sein, wenn die erklärung Eidam's richtig wäre. Was das übrige angeht, so liegt derselbe grundirrtum vor wie bei den früheren erklärungen, der dann auch zu ähnlichen gewaltsamkeiten führt; während die übersetzer leichtes spiel haben, indem sie die erklärung dem leser überlassen können. Nachdem ambition vom sporn zum reiter des intent geworden, muss Macbeth für ambition gesetzt, ein hindernis, von dem nichts im texte steht, errichtet und genommen werden, wobei sich die weitere umwandlung des ambition-Macbeth in »ross und reiter« vollzieht, die dann auf der ebenfalls nirgends genannten seite des hindernisses niederfallen. Vorausgesetzt die richtigkeit dieser oder der andern erklärungen, müsste man bei Shakespeare hier doch wohl von einer »confusion of metaphors« sprechen.

Aus der hier gegebenen erklärung, im verein mit andern erwägungen, ergibt sich noch, dass Macbeth nicht, wie das bei einer notwendigen ergänzung von side hinter th'other angenommen werden musste, bei dem erscheinen seiner frau zusammenfährt und abbricht. Das abbrechen seiner rede könnte seinen grund haben in einem aufschrecken aus seinen gedanken infolge des blossen kommens jemandes oder, wie allgemein angenommen wird, in dem unerwarteten erscheinen seines weibes, dem gegenüber er wieder wankend zu werden fürchtete. Gegen das erstere spricht schon die wahl des

ortes, ein schlosshof, über den, nach der bühnenanweisung, vor beginn des monologs die diener mit den speisen gehen, so dass Macbeth also weiss, dass er jeden augenblick gestört werden kann. Ausserdem spricht hiergegen, sowie gegen die angenommene besorgnis, der umstand, dass er gerade eben mit sich einig geworden, den mord nicht zu vollziehen, und durch die vermeintliche festigkeit seines entschlusses eine ruhigere stimmung erlangt hat. Was den zweiten punkt betrifft, so musste Macbeth bestimmt erwarten, dass seine frau, durch seine auffallende abwesenheit beunruhigt, ihn suchen würde. Wahrscheinlich beabsichtigte er sogar, als er von der tafel sich entfernte, dies herbeizuführen, um ihr seinen entschluss mitzuteilen, den er sehr wohl schon bei der tafel gefasst haben kann. Seine frage: »How now! what news?« beweist nicht das gegenteil jener absicht. Es ist eine verlegenheitsfrage gleich dem folgenden: Hath he ask'd for me? wie die scharfe antwort seiner frau: »Know you not he has?« zeigt. Sie kennt ihren mann zu gut, um nicht hinter seiner entfernung von tische wieder eine wallung der von ihr sogenannten »milk of the human kindness« zu entdecken. Wie sehr er auch nun entschlossen ist, ihr seinen vorsatz mitzuteilen, so überkommt ihn doch wieder die eigentümliche befangenheit, die wir schon einmal (I 5) in gegenwart seiner frau ihn befallen sahen. Als er an jener spitzigen gegenfrage erkennt, dass sie schon sein schwanken durchschaut hat, da erspart er sich weitere verlegenheitsworte, die er, wie der welcher nicht ohne weiteres mit einer unangenehmen nachricht heraus möchte, zu machen gedachte, und er sagt nun ohne jeden übergang die nackte — halbwahrheit.

Neisse. Vordieck.

ROSICRUCIAN.

Zur erklärung dieses wortes finden wir in Webster's Dictionary folgendes: "*Rosicrucian* [lat. *ros*, dew, and *crux*, cross; dew, the most powerful dissolvent of gold, according to these philosophers, and cross, the emblem of light.] One of a sect of hermectical philosophers which came into being in Germany about the close of the seventeenth century". Diese falsche erklärung scheint in England verbreitet und ist auch in deutsche schulausgaben, z. b. in

Karl Feyerabend's History of English Literature Velhagen's English Authors 72. lief. anm. zu s. 94, 2) übergegangen.

Webster bemerkt in einer fussnote: "The sect was often known as the *Brothers of the Rosy Cross*, it being supposed that the term *Rosicrucian* was dirived from *crux*, cross, and *rosa*, rose". Dass diese verworfene erklärung die allein richtige ist, ergibt sich aus folgenden thatsachen, die aus jedem grösseren deutschen konversationslexikon zu entnehmen sind. Der eigentliche begründer der Rosenkreuzer, Joh. Valentin Andreä († zu Stuttgart 1654) nannte sich in seinen anonymen flugschriften einen ritter vom rosenkreuz, weil er ein Andreaskreuz mit vier rosen (den symbolen der geheimhaltung) in seinem petschaft führte, woraus das wappen der späteren Rosenkreuzer (Andreaskreuz mit der umschrift *Crux Christi Corona Christianorum*) hervorgegangen ist. In seiner schrift *Chymische Hochzeit Christian Rosenkreutz* (1616) hatte er mit anspielung auf jenen selbstgewählten namen erzählt, ein deutscher edelmann, Christian Rosenkreutz, habe 1378 das morgenland besucht und von den indischen weisen die geheimnisse des philosophischen steins und lebenselexirs erlernt, worüber im jahre 1604 schriftliche aufzeichnungen in seinem grabe gefunden seien. An dieses märchen knüpften die späteren Rosenkreuzer an. Die erklärung von *rosy cross (rosicrux)* = rose-cross, die sich auch in Muret's wörterbuch findet, ist demnach die einzig richtige.

Northeim, 15. März 1900. R. Sprenger.

ZUR BEURTEILUNG DER SOGENANNTEN SCHLEGEL-TIECK'SCHEN SHAKESPEARE-ÜBERSETZUNG.

I.

Der wert dieser vielgerühmten übersetzung wird den meisten benutzern durch die namen, die sie an der stirn trägt, und ein paar oft gehörte lobesphrasen verbürgt, die um so eifriger wiederholt werden, je sinnloser sie sind. Ist ja doch schon behauptet worden, unsere übersetzung biete uns Deutschen einen besseren Skakespeare als das original den Engländern, denn Shakespeare spreche durch Schlegel zu uns in der uns geläufigen sprache, während er zu dem heutigen Engländer in einer altertümlichen und schwerverständlichen sprache rede! Allein der glanz, der von dem namen Tieck's auf unsere übersetzung fällt, ist erborgt, denn dieser hat bekanntlich Shakespeare nicht selber übersetzt, sondern nur mit seinem namen die arbeit zweier schüler gedeckt. Wir haben also hier das werk dreier übersetzer vor uns, Schlegel's und seiner dreissig jahre nach ihm kommenden fortsetzer, deren anteile ihrer art und ihrem werte nach sehr verschieden sind. Will man sich ein unbefangenes urteil über das geleistete bilden, so wird man aber nicht nur die entstehungsgeschichte des werkes, sondern auch das zustandekommen seines hohen ansehens immer im auge behalten müssen.

Die übersetzungsversuche Schlegel's reichen noch in das achtzehnte jahrhundert zurück. Zwischen 1796 und 1801 waren sechzehn stücke Shakespeares von ihm verdeutscht worden, denen 1810 als siebzehntes *Richard III.* nachfolgte. Zur fortsetzung der arbeit, die er unter andern verhältnissen und in

einer andern stimmung begonnen hatte, konnte er sich nicht mehr entschliessen, daher unternahm es Tieck, dem der ruf des grössten lebenden Shakespearekenners vorausging, das grosse werk zu ende zu führen. Man weiss, wie er in pomphaften worten der welt seinen entschluss ankündigte, aber nicht die kraft, ihn auszuführen, besass und bloss durch das eintreten jüngerer freunde in der lage war, nach geraumer zeit sein versprechen einzulösen. Von den noch fehlenden stücken hat Wolf graf Baudissin dreizehn, Dorothea Tieck, des dichters tochter, sechs übersetzt. Das nachwort der Tieck'schen gesamtausgabe, das dies verhältnis anerkennt, aber zugleich verschleiert, erweckt den anschein, als habe Tieck in gemeinsamer arbeit mit seinen beiden gehülfen erst den endgiltigen wortlaut festgestellt, weshalb weder diese noch er selber herauszufinden vermöchten, »was und wie viel ihm an der übersetzung gehöre und zugeschrieben werden könne.« Über die natur des zusammenarbeitens von Tieck und seiner tochter wissen wir wenig, wohl aber können wir auf grund der noch erhaltenen handschriften Baudissin's seinen anteil an den von ihm übertragenen stücken und den seines berühmten mitarbeiters genau feststellen, der die ehre und den gewinn allein erntete. Aus ihnen geht hervor, dass Baudissin seine übersetzung allein hergestellt hat, und dass Tieck sich bloss die fertige arbeit vorlesen liess und hierbei die veränderung dieser und jener einzelheit veranlasste. Manche kleine verbesserung wird so zu stande gekommen sein, häufig hat jedoch auch Tieck dem bescheidenen manne, der sich gegen besseres wissen fügen musste, eine seiner überkünstlichen auslegungen aufgedrängt, durch die er dem sinne des dichters gegen die dürre prosa der englischen kommentatoren zu seinem rechte zu verhelfen vermeinte. »Baudissin musste bisher«, sagt Michael Bernays, der dafür manche belege beibringt, »die schuld einzelner missgriffe tragen, von denen wir ihn jetzt, nach dem zeugnisse der handschriften, völlig entlasten können«. (Preuss. jahrb. bd. 68 s. 551). Von diesen in ihrem umfang und in ihrer bedeutung überschätzten kleinen änderungen abgesehen, gehörten Tieck an seiner ausgabe nur die anmerkungen, die man in den späteren abdrücken mit recht weggelassen hat.

Es wäre wohl endlich einmal an der zeit, die sogenannten Tieck'schen Shakespeare-übersetzungen deren wirklichen verfassern beizulegen und ihre vorzüge und schwächen diesen anzurechnen. Wenn graf Baudissin grossmütig das honorar für seine arbeit den töchtern Tieck's zuwandte und sich für seine mühe und anstrengung durch ein paar gönnerhafte worte Tieck's reichlich entschädigt glaubte, so sollte dies doch uns nicht abhalten, ein sechzigjähriges unrecht wieder gut zu machen und endlich dem wackeren Baudissin zu einem platz neben Schlegel auf dem titel unserer verbreitesten Shakespeareübersetzung zu verhelfen. Denn es kann doch kaum anders als eine unredlichkeit gegen das publikum bezeichnet werden, wenn zahlreiche spätere ausgaben, die ohne das aufklärende nachwort von Tieck erschienen, Skakespeare's dramatische werke »übersetzt von Schlegel und Tieck« zu bieten versprachen. Man begreift, wie ein verleger sich scheute, den namen Tieck's durch zwei weniger klangvolle zu ersetzen, was auch keine geringe kränkung für die selbstgefälligkeit des greisen dichters bedeutet haben würde: weniger ist es jedoch zu billigen, wenn die deutsche Shakespearegesellschaft, die den sachverhalt sehr wohl kannte, sich nicht entschliessen konnte, in ihren beiden ausgaben der wahrheit die ehre zu geben, und spätere herausgeber und verleger dies beispiel nachahmten. Allerdings lassen sich auch für dieses verhalten gründe, wenn auch nicht sehr rühmliche, anführen. Hätte die deutsche Shakespearegesellschaft, als sie 1867 einen revidierten deutschen Shakespeare veranstaltete, den namen des damals noch lebenden Baudissin genannt, so wäre sie auch verpflichtet gewesen, erst seine einwilligung einzuholen, ehe sie mit seiner arbeit wie mit herrenlosem eigentum schaltete. Die rechnung auf die vornehme sinnesart des mannes hatte nicht getäuscht. Baudissin ertrug stillschweigend die neue unbill wie die früheren, ja liess es ruhig geschehen, als man nur unwesentlich und nicht immer glücklich abgeänderte übertragungen von ihm als die arbeit anderer übersetzer erscheinen liess. Nur die nachrufe seiner freunde verrieten, dass er das unrecht doch schmerzlich empfunden hatte. Für die verleger spielte mit, dass Tieck 1853 und Baudissin 1878 starb, eine Tieck'sche übersetzung sonach um ein vierteljahrhundert früher für den nachdruck frei wurde. Dazu kam, dass die vertraute

bezeichnung: übersetzt von Schlegel und Tieck, welche die beiden auch sonst meist verbundenen häupter der romantischen schule so schön vereinigte, nicht nur wirksamer klang, sondern auch handlicher war. So traf vieles zusammen, um die fiktion, dass wir hier ein werk der beiden romantiker vor uns haben, immer wieder zu stützen, und wir dürfen von glück sagen, wenn wir ihr verschwinden erleben.

Zwar, als beim tode Baudissin's alle namhaften blätter den wahren sachverhalt darlegten, konnte es vorübergehend scheinen, als ob man nun auch bald die konsequenzen für die benennung einer übersetzung, die ihm so viel verdankt, daraus ziehen würde. Allein es fehlte an dem entscheidenden vorgehen, wie man es vielleicht von der deutschen Shakespearegesellschaft hätte erwarten können, und jetzt, wo ausser Baudissin auch seine freunde meist verstummt sind, ist kaum mehr zu hoffen, dass ein in gleicher weise sinnloses wie unredliches herkommen noch gebrochen werden könnte. Allerdings meint Brandl, der bearbeiter einer neuen ausgabe unserer übersetzung für das Bibliographische Institut, Tieck's energie, mit der er die vollendung von Schlegels werk veranlasste, verdiene dankbarkeit genug, um uns bei der hergebrachten bezeichnungsweise festzuhalten Mit demselben rechte könnte man einen verleger, der unaufhörlich einen autor zum abschluss eines werkes drängt, dessen verfasser nennen, und Brandl belehrt uns selber, dass die gewinnung Baudissin's ebenso sehr das verdienst G. Reimer's als Tieck's ist.

Die herkömmliche bezeichnung hat die schätzung unserer übersetzung in nachhaltigster weise beeinflusst. Da die litteraturgeschichte die namen Schlegel und Tieck sozusagen in einem atem auszusprechen pflegt, erweckte eine arbeit, die sich als das werk beider gab, unwillkürlich den eindruck, als ob sie wie aus einem gusse sei. Jeden augenblick finden wir verallgemeinerungen von urteilen, die man sich nach teilen der Schlegel'schen übersetzung gebildet hat, und manches lob derer, die zwischen Schlegel und seiner fortsetzung zu scheiden gewohnt sind, war von Baudissin redlich verdient worden, wurde aber auch auf Dorothea Tieck ausgedehnt. Früher konnte man überhaupt nur mit grosser mühe feststellen, wer von beiden denn eigentlich ein stück übersetzt hatte.

Wir glauben dass mehr noch als die güte der arbeit die namen der beiden berühmten männer unserer übersetzung zu ihrem beinahe kanonischen ansehen verholfen haben. Wären die übersetzungen Dorothea's unter ihrem namen und gar selbständig erschienen, wie die trefflichen übertragungen Kaufmann's, so würde man wohl für ihre mängel weniger nachsichtig gewesen sein als so, wo ihre leistung von den weit besseren Schlegel's und Baudissin's getragen wurde und sich überdies unter dem schilde der Schlegel-Tieck'schen etikette deckte. Weit mehr, als es gewöhnlich geschieht, sollte im auge behalten werden, wie sehr den übersetzungen Dorothea's die verbindung mit denen Baudissin's, und beiden dies zu statten kam, dass sie als ergänzung der schon seit dreissig jahren in höchstem ansehen stehenden Schlegel'schen übersetzung auftraten.

Wie oft wird nicht von den lobrednern des sogenannten Schlegel-Tieck'schen Shakespeare darauf hingewiesen, dass diese ausgabe noch immer die »populärste« und »beliebteste« sei und bisher von keiner andern in der gunst des publikums habe verdrängt werden können. Diese popularität und beliebtheit erklären sich sehr einfach: wer die anerkannt gute übersetzung Schlegels haben wollte, musste die von Tieck herausgegebene ergänzung mitnehmen und konnte sich mit seiner gesamtausgabe auch um so eher zufrieden geben, als die von Baudissin bearbeiteten stücke sicher eine achtungswerte leistung darstellten. Aber was beweist das für die güte aller hier vereinigten arbeiten, namentlich für die noch nicht sehr weit zurück liegende zeit, wo die Schlegel'sche übersetzung das alleinige eigentum der G. Reimer'schen verlagsbuchhandlung war und nicht ohne ihre fortsetzung ausgegeben wurde? Dass teilübersetzungen wie die von Kaufmann, die auch nicht einmal die von Schlegel unübersetzt gelassenen stücke vollständig enthielten, trotz aller vorzüge gegen einen so mächtigen gegner nicht aufkommen konnten, liegt auf der hand.

Zwar schien es einmal, als ob die meinung von der unübertrefflichkeit unserer Shakespeareübersetzung ins wanken gekommen sei. Um die mitte der sechziger jahre traten beinahe gleichzeitig drei neue ausgaben mit dem anspruch hervor, sie zu verbessern oder zu überholen. Die vorhin erwähnte von Ulrici redigierte ausgabe der deutschen Shakespeare-

gesellschaft beseitigte irrtümer, versehen und lücken in den von Schlegel selber bearbeiteten stücken, in den andern wurde die übertragung Baudissin's und Dorothea's teils verbessert, teils durch eine neue ersetzt. Dann wurden unter leitung von Bodenstedt und Dingelstedt von jenem für Brockhaus, von diesem für das Bibliographische Institut, zwei neue verdeutschungen Shakespeare's durch ein zusammenwirken einiger unserer formgewandtesten übersetzer unternommen. Wenn neben Bodenstedt männer wie Gildemeister, Paul Heyse, Hermann Kurz, Adolf Wilbrandt, neben Dingelstedt solche wie W. Jordan, L. Seeger, K. Simrock, H. Viehoff und F. A. Gelbcke standen, to durfte man überzeugt sein, dass in beiden übersetzungen gutes, vielfach ausgezeichnetes geboten wurde. Auch waren die stimmen damals nicht selten, die behaupteten, dass viele der neuen übertragungen bei gleicher treue weit lesbarer seien als die Schlegel's oder gar die seiner fortsetzer. Es bleibt ewig schade, dass Bodenstedt und Dingelstedt sich damals nicht zur herstellung einer einzigen noch besseren übersetzung verbanden, die dann vielleicht alle übrigen übertroffen hätte. So schwankte das publikum unentschieden zwischen beiden ausgaben und der alten Schlegel-Tieck'schen; es zog aus der Bodenstedt'schen dieses, aus der Dingelstedt'schen jenes stück vor, und Schlegel behauptete mit Baudissin und Dorothea das feld gegen in mancher hinsicht überlegene gegner.

Bald sollte sogar Schlegel's werk eine auszeichnung ganz einziger art erfahren. Michael Bernays (*Zur entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakespeare.* 1872) erwies ihm alle ehren eines klassischen meisterwerks und untersuchte seine entstehung und seine textbeschaffenheit mit all der sorgfalt und feinheit, wie sie von diesem meister philologischer kleinarbeit zu erwarten war. Welchem philologen geht das herz nicht auf, wenn er einem schriftsteller sozusagen auf die finger sehen, auf grund verschiedener handschriften und drucke seine arbeitsweise und seine stete annäherung an das ihm vorschwebende ideal bequem studieren kann? Bei Schlegel waren nun verschiedene fassungen ganzer stücke und zahllose varianten für einzelne stellen vorhanden, die dem übersetzer mühe machten, und für die er nicht gleich die entsprechende deutsche wendung fand. An ihnen wies Bernays liebevoll nach, wie

Schlegel zuerst tastend seinen weg suchte, wie ernst er es nahm, und wie schwer er sich genug thun konnte, wie er prüfte und verwarf, und wie er schliesslich seinen eigenen stil fand.

Das alles war geeignet, die höchste vorstellung von Schlegel's arbeit zu erwecken, wie ja auch schon die blosse thatsache, dass Bernays sie einer philologischen behandlung für wert erachtet hatte, für ihre bedeutung sprach. Ja, auch ein gewisses gemütliches interesse fehlte nicht, namentlich wenn man sah, wie oftmals Schlegel zwischen sechs oder mehr übertragungen einer stelle schwankte, die uns alle die handschrift aufbewahrt hat, bis sich schliesslich eine ungezwungene fassung in der handschrift einer frau — Karolinens, die damals frau Schlegel hiess — einstellte und im druck verewigt wurde: sie war durch das zusammenwirken beider gatten oder, wie unsere philologen galant durchblicken lassen — galanterie gegen Karoline gehörte von jeher zum guten ton bei den philologen — vielleicht von Karoline allein gefunden worden. Auch konnte Bernays nachweisen, dass für viele die ausgabe entstellenden fehler und auslassungen Schlegel keine schuld traf; sie waren erst beim abschreiben oder drucken entstanden und liessen sich aus den handschriften leicht korrigieren, wo auch unter den verworfenen lesarten manche standen, die besser waren, als die in den text aufgenommenen. Hier mit schonender hand einzugreifen und Schlegel durch Schlegel zu verbessern, schien Bernays statthaft und geboten, während er im übrigen Schlegel's wort für unantastbar erklärte. Nach diesem prinzip säuberte und berichtigte er 1871 den Schlegel'schen text, in der ausgabe vom jahre 1891 auch den Baudissin's, aus dem er mit hülfe der ebenfalls enthaltenen entwürfe namentlich manche unglückliche änderung Tieck's entfernte.

Für Bernays ist Schlegel's Shakespeare weniger eine übersetzung, die immer nur innerhalb gewisser grenzen das original vertritt und bestenfalls unvollkommen bleibt, als ein originalwerk, von dem jeder eingriff einer fremden hand abzuwehren ist. »Schlegel's nachbildungen haben sich den urgebilden unserer vaterländischen dichtung würdig angereiht. Unangetastet und unverkümmert, mit ihren schwer zu erreichenden vorzügen und ihren leicht zu verschmerzenden

mängeln, so müssen sie der folgezeit treulich erhalten bleiben.«

Seitdem nun die schutzfrist für Schlegel und neuerdings auch für die unter Tieck's flagge segelnden fortsetzer abgelaufen ist, verbreitete sich ihre übersetzung in immer neuen ausgaben der verschiedensten art. Heute ist sie billiger als eine der andern guten zu haben. Anfangs wurden wohl auch aus Schlegel und andern übersetzern gesamtausgaben zusammengestellt. Max Koch hat so für die Cotta'sche Bibliothek der weltlitteratur Schlegel durch Kaufmann ergänzt und die wenigen noch fehlenden stücke in der übertragung von Abraham und Heinrich Voss gebracht. Meist aber werden uns »Shakespeare's dramatische werke. Übersetzt von Schlegel und Tieck« geboten. Die gewöhnlichen ausgaben enthalten einfache, mehr oder minder fehlerhafte abdrucke, andere suchen im einzelnen zu bessern und zu berichtigen. Hier ist zuerst Max Koch zu nennen, der besonders mit den arbeiten von Vossens söhnen sehr frei schaltete, aber auch bei Schlegel nicht vor zahlreichen änderungen zurückschreckte. Konservativer verfuhren mit dem texte Schlegel's und seiner genossen Richard Gosche und Tschischwitz, die herausgeber der Grote'schen ausgabe, im grossen und ganzen auch W. Oechelhäuser, der vorsitzende der deutschen Shakespeare-gesellschaft, der in ihrem auftrage eine volksausgabe veranstaltete. Zu der kritischen ausgabe von Bernays gesellte sich eine zweite von Aloys Brandl, der jedoch eine erneute durchsicht der handschriften nach der gründlichen durchforschung seines vorgängers mit recht für entbehrlich hielt. Ein Anglist konnte sich selbstverständlich nicht dabei beruhigen, dass er die von den übersetzern begangenen fehler oder die lücken, die sie gelassen hatten, einfach wiederholte. Er griff daher zu einem wunderlichen auskunftsmittel, von dem wir später noch sprechen müssen.

Während wir so auf der einen seite die absolute unantastbarkeit des wortlauts der sogenannten Schlegel-Tieck'schen übersetzung von angesehenen philologen proklamiert finden, wird auf der andern seite in veröffentlichungen der allerjüngsten zeit ebenso energisch die möglichkeit und notwendigkeit, sie zu verbessern, betont. Fr. Th. Vischer, dessen urteil und takt in einer frage des dichterischen ausdrucks wohl von nie-

manden bestritten wird, ist hier an erster stelle mit seinen Shakespeare-vorträgen zu nennen, wo er den *Hamlet, Romeo und Julie* und *Macbeth* vielfach neu übersetzt. Demnächst kommt ein programm des Nürnberger gymnasialprofessors Christian Eidam[1]) mit einigen verbesserungsvorschlägen, die fast alle bei der kritik die freundlichste aufnahme fanden. Ferner hat Eduard Cossmann in einer in Paris bei Didot erschienenen ausgabe des *Hamlet* nach der Schlegel'schen übersetzung diese an ein paar hundert stellen zu berichtigen und zu verbessern gesucht: käme auf fünf änderungen nur eine gelungene, so wäre dies sicher ein sehr beachtenswertes resultat. Und schliesslich haben doch auch die andern übersetzer, die sich nach Schlegel und seinen genossen an dieselbe aufgabe mit ihnen wagten, damit zu erkennen gegeben, dass sie einen wettkampf mit ihnen nicht für ganz aussichtslos hielten.

Unter diesen umständen ist es wohl angebracht, die frage einmal von neuem vorzunehmen und von den schlagworten und phrasen, mit denen man uns meist abspeist, auf die dinge selber zurückzugehen. Es handelt sich also darum, ob jene gepriesene übersetzung in der that so vortrefflich ist, dass sie nicht mehr verbessert werden kann, und wenn das nicht der fall ist, was dann geschehen soll. Wir scheiden selbstverständlich zwischen den anteilen der drei übersetzer und wenden uns zunächst zu Schlegel, der ton und charakter des ganzen werkes bestimmte.

II.

Böckh sagt in seiner *Encyclopädie und Methodologie* über übersetzungen: »Nur darf man solche leistungen nie als abgeschlossene klassische werke ansehen: sie bedürfen fortwährend der vervollkommnung, da sie im besten falle doch nur das jeweilige verständnis des übersetzers wiedergeben. Der übersetzer kann nie mehr verdienst in anspruch nehmen als etwa ein zeichner oder kupferstecher, der eine Raphael'sche madonna kopiert.

Dass nun Schlegel's Shakespeare unter den übersetzungen einen sehr hohen rang einnimmt und den dichter

[1]) Bemerkungen zu einigen stellen Shakespeare'scher dramen sowie zur Schlegel'schen übersetzung. Nürnberg 1898. [Vgl. die besprechung dieser schrift weiter unten in diesem hefte. Die red.].

erst wirklich bei uns eingebürgert hat, wird von keiner seite bestritten. Man muss um so mehr achtung vor seiner leistung haben, wenn man sich vergegenwärtigt, mit wie unvollkommenen hilfsmitteln er arbeitete, und dass er zu vorgängern Wieland und den in doppelter hinsicht prosaischen Eschenburg hatte. Die sicherheit seines kritischen blicks und seine fähigkeit, trotz aller hindernisse zu dem sinne des dichters durchzudringen und ihn in einer andern sprache wirksam wiederzugeben, zeigen sich oft in wahrhaft glänzender weise. Es müsste jedoch wie mit einem wunder zugegangen sein, wenn diese übersetzung von dem allgemeinen loos aller übersetzungen, viele mängel aufzuweisen, frei wäre. Zwar sagt Bernays, der sich nicht im lobe der unvergleichlichen gesamtleistung ergehen will, mit herausgeberemphase: »Wozu das lob, da niemand, der gehör verdient, die stimme des tadels erhebt?« Als man Beethoven die ersten bände der Schlegel'schen übersetzung gesandt hatte, warf er sie, wie ich bei Eidam angeführt sehe, nach durchlesung weniger seiten als eine verrenkte, schwer verständliche arbeit unwillig beiseite. Auch Schiller, Heine, O. Ludwig, F. Th. Vischer, um aufs geratewol einige namen herauszugreifen, deren urteil in diesen dingen etwas mehr bedeutet als das von Bernays, hatten manches an ihr zu tadeln. Schwer fällt allerdings das lob eines selber als übersetzer ausgezeichneten mannes in die wage, Gildemeisters, der besonders im hinblick auf den *Julius Cäsar*, »Schlegel's meisterwerk«, auf den *Hamlet* und den *Kaufmann von Venedig* rühmte, »der grössere teil dieser übersetzungen sei schlechthin unübertrefflich, und auch von dem verbleibenden rest sei das meiste so vorzüglich, dass der übersetzer nur mit äusserster vorsicht ändern dürfe, wenn er nicht gefahr laufen wolle, statt des vorhandenen bessern ein schlechteres neues zu bieten.« Allein das hielt Gildemeister selber von diesem gefährlichen wagnisse nicht ab, das in zahllosen fällen von dem schönsten erfolg gekrönt war.

Man sollte nicht vergessen, dass Schlegel's übersetzungen sehr ungleich sind, und dass er zum schlusse eine gewisse manier angenommen hatte, eine art übersetzerjargon schrieb. Schlegel's programm: »Schritt vor schritt dem buchstaben des sinnes zu folgen und doch einen teil der unzähligen, unbeschreiblichen schönheiten, die nicht in buchstaben liegen, die

wie ein geistiger hauch über ihm schweben, zu erhaschen«, ist wohl am glänzendsten in seinem *Julius Cäsar* verwirklicht. In einigen der später übertragenen stücke arbeitet er, dank der erlangten übung, rascher, aber auch mehr handwerksmässig. Zwar zeigt sich auch hier noch immer der grosse übersetzer, aber wenn wir hören, dass er zwei akte *Heinrichs des Sechsten* in sechs tagen bewältigt habe, so dürfen wir überzeugt sein, dass jene glücklichen fünde, durch die er zarte schönheiten des originals für seine nachbildung rettete, sich weit seltener einstellten als früher, wo er mit mehr sorgfalt und hingebung arbeitete. Schlegel meistert wohl die sprache wunderbar, aber sie gewährt ihm ihre gunst fast nie aus freien stücken, sondern meist nur als lohn mühevollen ringens. In seinen übersetzungen, namentlich bei denen aus dem Spanischen, vermisst man oft leichtigkeit und natürlichkeit. Wir, die wir in der hochschätzung von Schlegel's Shakespeare aufgewachsen sind und seine härten geduldig hinzunehmen oder gar als eine charakteristische nachbildung der Shakespeare'schen sprache anzusehen gelernt haben, sind hier keine guten richter mehr. Doch wird mir jeder, der zuerst Shakespeare in Schlegel's übersetzung las und später zu dem original überging, gerne bestätigen, wie ihn die anmut und schönheit der diction Shakespeare's im vergleich zu der seines übersetzers überraschte. Auch kann man jeden augenblick von gebildeten lesern klagen über die sprache des Schlegel'schen Shakespeare hören. Die zeitgenossen wenigstens fanden sie »zu schwerfällig und dunkel«, und Tieck, der in einer vorrede seiner ausgabe dies einräumt, hatte bei ihrem erscheinen schon darüber zu klagen, dass diese übersetzung »so manche gemüter nicht ansprechen wolle«. Wir führten schon das urteil Beethoven's an und können ihm ein ähnliches von Schiller anreihen. Dieser schreibt unterm 22. Okt. 1799 an Goethe: »Ich habe in den neuen band von Schlegel's Shakespeare hineingesehen und mir däucht, dass er sich viel härter und steifer liest als die ersten bände. Wenn Sie es auch so finden, so wärs doch gut, ihm etwas mehr fleiss zu empfehlen.« Bernays (Shakespeare-jahrbuch bd. I s. 400) meint zwar, »es bewege uns zum lächeln«, wenn wir auf eine solche äusserung stiessen. Doch wird man dem schwerlich beistimmen, wenn man etwa *Richard II.*, der mit *König Johann* in jenem bande stand, mit dem original und der übersetzung

Gildemeister's, die uns gerade zur hand ist, vergleicht. Wir wählen aufs geratewohl ein paar stellen.

Richard, durch Bolingbroke's empörung aus Irland zurückgerufen, ist eben ans land gestiegen, und es entspinnt sich zwischen ihm und seinen getreuen folgende unterhaltung:

Aumerle.

Wie dünket euch die luft
Nach eurem schwanken auf der hohlen see?

König Richard.

Wohl muss sie gut mir dünken: vor freude wein' ich,
Noch 'mal auf meinem königreich zu stehn. —
Ich grüsse mit der hand dich, teure erde,
Verwunden schon mit ihrer rosse hufen
Rebellen dich; wie eine mutter, lange
Getrennt von ihrem kinde, trifft sie's wieder,
Mit thränen und mit lächeln zärtlich spielt:
So weinend, lächelnd, grüss' ich dich, mein land,
Und schmeichle dir mit königlichen händen.
Nähr' deines herren feind nicht, liebe erde;
Dein süsses lab' ihm nicht den räubersinn,
Nein, lass sich spinnen, die dein gift einsaugen,
Und träge kröten in den weg ihm legen,
Zu plagen die verräterischen füsse,
Die dich mit unrechtmäss'gen tritten stampfen.
Beut scharfe nesseln meinem feinde dar
Und, pflücken sie von deinem busen blumen,
Lass — bitt' ich — nattern lauernd sie bewahren,
Die mit der doppelzunge gift'gem stich
Den tod auf deines herren feinde schiessen. —
Lacht nicht der unempfundenen beschwörung!
Die erde fühlt, und diese steine werden
Bewehrte krieger, eh' ihr echter könig
Des aufruhrs schnöden waffen unterliegt.

Carlisle.

Herr, fürchtet nicht! Der euch zum könig setzte,
Hat macht, dabei trotz allem euch zu schützen.
Des himmels beistand muss ergriffen werden
Und nicht versäumt, sonst wenn der himmel will
Und wir nicht wollen, so verweigern wir
Sein anerbieten, hülf' und herstellung.

Aumerle.

Er meint, mein fürst, dass wir zu lässig sind,
Da Bolingbroke durch unsre sicherheit
Stark wird und gross an mitteln und an freunden.

Man vergleiche damit einmal das original und die Gildemeisterische übersetzung.

Aumerle.

How brooks your grace the air,
After your late tossing on the breaking seas?

King Richard.

Needs must I like it well: I weep for joy,
To stand upon my kingdom once again. —
Dear earth, I do salute thee with my hand,
Though rebels wound thee with their horses' hoofs:
As a long-parted mother with her child
Plays fondly with her tears and smiles in meeting,
So, weeping, smiling, greet I thee, my earth,
And do thee favour with my royal hands.
Feed not thy sovereign's foe, my gentle earth,
Nor with thy sweets comfort his ravenous sense;
But let thy spiders, that suck up thy venom,
And heavy-gaited toads, lie in their way,
Doing annoyance to the treacherous feet,
Which with usurping steps do trample thee.
Yield stinging nettles to mine enemies;
And when they from thy bosom pluck a flower,
Guard it, I pray thee, with a lurking adder,
Whose double tongue may with a mortal touch
Throw death upon thy sovereign's enemies. —
Mock not my senseless conjuration, lords:
This earth shall have a feeling, and these stones
Prove armed soldiers, ere her native king
Shall falter under foul rebellion's arms.

Bishop of Carlisle.

Fear not, my lord: that power that made you king,
Hath power to keep you king, in spite of all.
The means that heaven yields must be embrac'd,
And not neglected; else, if heaven would,
And we will not, heaven's offer we refuse,
The proffer'd means of succour and redress.

Aumerle.

He means, my lord, that we are too remiss;
Whilst Bolingbroke, through our security,
Grows strong and great in substance, and in friends.

Nun Gildemeister:

Aumerle.

Wie findet ihr die luft
Nach dem geschaukel auf der hohlen see?

König Richard.

Sie muss wohl gut sein: o vor freude wein' ich,
Mein königreich noch einmal zu betreten.
Ich grüsse mit der hand dich, teure erde,
Obwohl rebellenrosse dich zerstampfen.
Wie eine mutter, lang getrennt vom kinde,
Beim wiedersehn mit thränen kost und lächeln,
So weinend-lächelnd grüss ich dich, mein reich,
Und schmeichle dir mit meiner königshand.
Nähr, liebes land, nicht deines herrschers feind,
Lab' seine gier mit deiner süsse nicht;
Lass deine spinnen, die dein gift einsaugen,
Und träge kröten seinen weg belagern
Und die verräterfüsse peinigen,
Die dich mit räuberischem schritt zertreten;
Beut scharfe nesseln meinen feinden dar,
Und pflücken sie von deiner brust ein blümchen,
So setz' als wach' ihm eine gift'ge natter,
Dass sie mit mörderischer doppelzunge
Tod schleudert auf die feinde deines herrn! —
Lacht nicht der unempfundenen beschwörung:
Denn diese erde wird gefühl erhalten,
Und diese steine werden krieger werden,
Eh' ihr geborner könig straucheln wird
Unter den waffen schnöder rebellion.

Bischof von Carlisle.

Herr, fürchtet nicht; der euch zum könig setzte,
Kann euch als könig halten wider alle.
Ergreift die mittel, die der himmel beut,
Versäumt sie nicht; sonst wenn der himmel will,
Und wir nicht, so verschmähn wir sein erbieten,
Des himmels dargereichte hülf und rettung.

Aumerle.

Er meint, mein fürst, dass wir zu lässig sind,
Weil Bolingbroke, indess wir sorglos feiern,
Stark wird und gross an freunden und gehalt.

Niemand wird bestreiten wollen, dass Gildemeister, der uns darum noch lange nicht für unübertrefflich gilt, bei gleicher oder grösserer treue den charakter von steifheit und übersetzungsdeutsch, der Schlegel's übertragung anhaftet, oft glücklich beseitigt hat, während er zugleich seinem verse einen festeren gang gegeben [1]) und viel von der musik der Shakespeare'schen verse, die bei Schlegel beinahe verflogen ist, bewahrt hat. Man sieht, wie Gildemeister sich auf Schlegel stützend, diesen übertroffen hat. Das ändert jedoch nichts an dem ruhme Schlegel's, der erst das muster bot und in vielem gewiss unübertrefflich ist: »Zu verbessern, sagt mit recht Vischer, ist Schlegel jetzt relativ leicht, nachdem er vorangegangen. Wer den ersten wurf gethan hat, der ist der meister«. Aber auch Gildemeister's verdienst wird durch seinen anschluss an Schlegel nicht geschmälert, und man hätte nur wünschen mögen, dass das schutzrecht für Schlegel nicht mehr bestanden hätte, damit Gildemeister die arbeit seines vorgängers noch freier hätte benutzen dürfen. Schlegel war hierin selber unbedenklich. Er nahm in seiner übersetzung des *Sommernachtstraums* vieles von Wieland unverändert auf und rechtfertigte es in der vorrede damit, dass ihm mehr daran gelegen habe, »dass die von ihm gelieferte übersetzung so vollendet wie möglich, als dass sie in allen ihren teilen neu wäre«.

Wir geben noch ein beispiel aus derselben scene. Ein paar dutzend verse später kommt Salisbury, um dem könig zu melden, dass zwölftausend Walliser, da bis heute früh keine nachricht von dem könig eintraf, zu Bolingbroke übergegangen sind. Hier findet sich folgende stelle:

---

[1] Nur die nachlässige arbeit erklärt bei einem so ausgezeichneten verskünstler wie Schlegel so schlecht gebaute verse wie v. 4, 14 und 16 oder die monotonie von v. 18 ff.:

Beut | scharfe | nesseln | meinem | feinde | dar
Und | pflücken | sie von | deinem | busen | blumen,
Lass | —bitt' ich — | nattern | lauernd | sie bewahren,
Die | mit der | doppel|zunge | gift'gem | stich
Den | tod auf | deines | herren | feinde | schiessen.

»O, rufe gestern wieder, lass die zeit
Umkehren, und du hast zwölftausend streiter.
Dies heute, dieser unglückstag, zu spat
Stürzt deine freuden, freunde, glück und staat«.
[O! call back yesterday, bid time return,
And thou shalt have twelve thousand fighting men.
To-day, to-day, unhappy day, too late,
O'erthrows thy joys, friends, fortune, and thy state.]

Auch hier ist Gildemeister glücklicher, der auch den klang der englischen verse besser wiedergiebt:

»O, hol die zeit zurück, ruf' gestern wieder,
Und du erhältst zwölftausend rüst'ge streiter.
Heut', heut', der eine unglückstag zu spät
Stürzt deine freund' und glück und majestät«.

Im 4. akt 1. scene wird Aumerle des verrats von einem nicht ebenbürtigen bezichtigt, für den Lord Fitzwater eintritt:

Aumerle.

»Auf einen nach, wollt' ich, der wär' der beste
In diesem kreise, der mich so gereizt.

Fitzwater.

Wenn du bestehst auf ebenbürtigkeit:
Da liegt mein pfand, Aumerle, zum pfand für deins:
Beim sonnenlicht, das deine stirn bescheint:
Ich hört' dich sagen, und du sprachst es rühmend,
Du hab'st des edlen Glosters tod bewirkt.
Wenn du es leugnest, lügst du zwanzigmal,
Und deine falschheit kehr' ich in dein herz,
Das sie ersann, mit meines degens spitze.

Aumerle.

Du wagst den tag nicht zu erleben, zage!«

Das Englische ist zum verständnis des ersten verses kaum zu entbehren:

Aumerle.

Excepting one, I would he were the best
In all this presence, that has moved me so.

Fitzwater.

There is my gage, Aumerle, in gage to thine.
By that fair sun which shows me where thou stand'st,
I heard thee say, and vauntingly thou spak'st it,
That thou wert cause of noble Gloster's death.

If thou deny'st it twenty times, thou liest[1];
And I will turn thy falsehood to thy heart,
Where it was forged, with my rapier's point.

Aumerle.

Thou dar'st not, coward, live, to see that day.

Bei Gildemeister heisst die stelle:

Aumerle.

Ich wollt', es wär' der beste (bis auf einen)
In diesem kreise, der mich so gereizt.

Fitzwater.

Wenn deine tapferkeit nach gleichheit steht,
Da ist mein pfand, Aumerle, als pfand für deins.
Beim licht der sonn', in dem ich dich erkenne,
Ich hört' es auch, und prahlend sagtest du's,
Der tod des edlen Gloster sei dein werk.
Wenn du es zwanzigmal ableugnest, lügst du,
Und dir ins herz will ich die lüge stossen,
Wo sie geschmiedet ward, mit meinem schwerte.

Aumerle.

Du wagst den tag nicht zu erleben, feigling.

Durchgehends bietet Gildemeister den ungezwungeneren, verständlicheren ausdruck und den leichter dahinfliessenden vers, ohne dass Schlegel durch grössere kraft oder schärfere wiedergabe des sinnes entschädigte. Beispiele wie die angeführten[2], wo Schlegel's übersetzung in der that »zu schwerfällig und dunkel« ist, finden sich fast auf jeder seite. Wie man angesichts derselben Schiller's tadel belächeln kann, begreife wer kann. Dieser tadel erscheint auch noch nach einer andern seite gerechtfertigt, indem Gildemeister's besserungen beweisen, dass bei grösserem fleisse ein gewandter übersetzer manche dieser mängel vermeiden konnte.[3]) Und dabei zitierten wir nach der ausgabe von 1839, in der Schlegel drei der

[1]) Wie man sieht, setzte Schlegel das komma an eine andere stelle.

[2]) Vgl. auch unten s. 350 anm. 2.

[3]) Auch Adam Müller, wie ich soeben bei Bernays lese, äusserte sich im jahre 1808 ähnlich: „Hätte der fleiss vollendet und retouchiert, was das genie so siegreich begonnen, so würde der grämlichste pedant einsehen müssen, was die besseren fühlen, dass nämlich durch diese übersetzung Shakespeare auf ein halbes jahrhundert hin eigentum der deutschen nation geworden sei".

historien, darunter unsern *Richard II.*, gründlich durchgesehen und manche härte weggefeilt hat, nicht nach der uns nicht vorliegenden ersten, die Schiller las.

Schlegel hatte, wie jeder, der aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt, mit der mehrsilbigkeit unserer sprache zu kämpfen, die dort wo das Englische ein- oder zweisilbige worte hat, oft um eine silbe längere verwendet. Er half sich mit solchen verkürzungen wie »Summ'«, »Memm'«, »Du solltst« statt: »du solltest«, »ich athm'«, »eu'r gatt'«, »das bös'« u. s. w. Im allgemeinen ist man geneigt, einem übersetzer manches nachzusehen. Aber Schlegel bedient sich dieser freiheit mehr als billig, und leider haben die späteren Shakespeareübersetzer, selbst Gildemeister nicht ausgenommen, sein vorbild nur zu eifrig befolgt. Schlegel schreckt nicht davor zurück, »bindt eu'r haar auf« statt »bindet euer haar auf«, zu schreiben, was nur für das auge ein plural ist. Eidam führt aus dem *Kaufmann von Venedig* u. a. folgendes beispiel an:

Mein' tochter — mein' dukaten — o mein' tochter:
Fort mit 'nem christen — o mein' christliche (sic) dukaten!
Recht und gericht! mein' tochter, mein' dukaten!

Immerhin sind härten der übersetzung im gewöhnlichen blankvers noch eher zu ertragen und können beim vortrag einigermassen vertuscht werden. Anders steht es jedoch mit den köstlichen liedchen, die in manche dramen eingelegt sind, und für die eine formvollendete übertragung gefordert werden muss. Schlegel's verehrer unterlassen selten, Herder's wort anzuführen, dass nicht »wort mit wort«, sondern »sang mit sang« zu übersetzen sei. »Lied muss gehört werden, nicht gesehen,« sagt Herder an einem andern orte, in der vorrede zu den *Stimmen der völker*, »gehört mit dem ohr der seele, das nicht einzelne silben allein zählt und misst und wäget, sondern auf fortklang horcht und in ihm fortschwimmt. Beim übersetzen ist das schwerste, den gesangston einer fremden sprache zu übertragen. Oft ist kein ander mittel, als, wenns unmöglich ist, das lied selbst zu geben, wie es in der sprache singet, es treu zu erfassen, wie es in uns übertönet, und festgehalten, so zu geben. Alles schwanken aber zwischen zwei sprachen und singarten, des verfassers und übersetzers, ist

unausstehlich.« An diesem massstab gemessen, wird man ruhig sagen dürfen, dass Schlegel's übertragung der lieder in *Wie es euch gefällt* nicht besonders gelungen ist und weit derjenigen Dingelstedt's nachsteht. Bei Schlegel heisst die erste strophe von Amiens' liedchen (II 5):

Unter des laubdachs hut
Wer gerne mit mir ruht
Und stimmt der kehle klang
Zu lust'ger vögel sang:
Komm geschwinde! geschwinde! geschwinde!
Hier nagt und sticht
Kein feind ihn nicht
Als wetter, regen und winde.

Bei Dingelstedt:

Wer gern im grünen liegt,
Von bäumen eingewiegt,
Und stimmt vergnügt mit ein
Ins lied der vögelein,
Der komme geschwinde, geschwinde!
Hier folgt ihm nach
Kein ungemach
Als regen, wetter und winde.

Bei Shakespeare:

Under the greenwood tree,
Who loves to lie with me,
And turn his merry note
Unto the sweet bird's throat,
Come hither, come hither, come hither;
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

Wir geben ferner die erste und letzte strophe des liedchens der pagen (V 3).

Schlegel:

Ein liebster und sein mägdlein schön,
Mit heisa und ha und juchheisa trala!
Die thäten durch das kornfeld gehn
Zur maienzeit, der lustigen paarezeit,
Wann vögel singen tirlirelei:
Süss' liebe liebt den Mai.

So nutzt die gegenwärt'ge zeit,
Mit heisa und ha und juchheisa trala!
Denn liebe lacht im jugendkleid,
Zur maienzeit, der lustigen paarezeit,
Wann vögel singen tirlirelei:
Süss' liebe liebt den Mai.

Dingelstedt:

Ein liebster und sein mägdelein,
Juchheirassa, juchheirassa!
Die gingen wohl ins korn hinein,
Zur maienzeit, der freienszeit,
Wo vöglein singen, dideldei:
Wer liebt, der liebt den Mai.

So nehmt die nächste stunde wahr,
Juchheirassa, juchheirassa!
Die lieb' passt nur ins junge jahr,
Zur maienzeit, der freienszeit,
Wo vöglein singen, dideldei:
Wer liebt, der liebt den Mai.

Shakespeare:

It was a lover, and his lass,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
That o'er the green cornfield did pass,
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding;
Sweet lovers love the spring.

And therefore take the present time,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
For love is crowned with the prime
In spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding;
Sweet lovers love the spring.

Die zeitgenossen rühmen gerne die süssigkeit Shakespeare's. Davon ist bei Schlegel wenig genug übrig geblieben. Buchmässig steife und harte ausdrücke statt sinnlich naiver und einfacher verscheuchen jede stimmung. Schon der refrain ist in beiden liedchen so ungeschickt wiedergegeben, dass sie dadurch ihren ganzen reiz einbüssen mussten. Allerdings ist das unglückliche: »Zur maienzeit, der lustigen paarezeit« durch

die schlechte lesart, der Schlegel folgte, mitverschuldet worden. Soll man nun aber die pietät gegen Schlegel so weit treiben, dass man einen so plumpen missgriff nicht nur entschuldigt, sondern ihm zu liebe sogar Dingelstedt's graziöses: Zur maienzeit, der freienszeit« nicht will gelten lassen?

An dem späteren liede Amiens (II 7) fällt besonders auf, wie Schlegel hier die winterstimmung verfehlt hat:

Blow, blow, thou winter wind,
Thou art not so unkind
As man's ingratitude;
Thy tooth is not so keen,
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.
Heigh, ho! sing, heigh, ho! unto the green holly:
Most friendship is feigning, most loving mere folly.
Then, heigh, ho! the holly!
This life is most jolly.

Freeze, freeze, thou bitter sky,
Thou dost not bite so nigh
As benefits forgot:
Though thou the waters warp,
Thy sting is not so sharp
As friend remember'd not.
Heigh, ho! sing etc.

Stürm', stürm', du winterwind!
Du bist nicht falsch gesinnt
Wie menschenundank ist.
Dein zahn nagt nicht so sehr,
Weil man nicht weiss, woher,
Wiewohl du heftig bist.
Heisa! singt heisa! den grünenden bäumen!
Viel freundschaft ist falsch und die liebe nur träumen.
Drum heisa den bäumen!
Den lustigen räumen!

Frier, frier, du himmelsgrimm!
Du beissest nicht so schlimm
Als wohlthat nicht erkannt;
Erstarrst du gleich die flut,

Viel schärfer sticht das blut
  Ein freund von uns gewandt.
Heisa! singt heisa! u. s. w.

Der refrain mit dem *green holly* deutet auf ein weihnachtslied, und winterlich ist die natur, an die der singende denkt. Was sollen da die grünenden bäume ? Mehr noch aus der stimmung fällt den lustigen räumen , was auch als zu freie wiedergabe von *This life is most jolly* zu beanstanden ist.

Niemand kann verkennen, dass der grüne stechpalmenzweig als weihnachtssymbol dem übersetzer ganz eigene schwierigkeiten schafft. Auch Dingelstedt ist gestrauchelt, aber, wie es scheint, nur, weil er Schlegel zur unzeit folgte:

Blas, sturm, mir ins gesicht!
Du bist so bitter nicht
Wie menschenundank ist.
Dein zahn thut nicht so weh,
Schon weil ich ihn nicht seh',
Wie scharf er nagt und frisst.
Hallo! stimmt an im grünen raum!
Freundschaft ist falsch und lieb' ein traum,
  Darum, — hallo, hallo, —
  Schlürft ab des lebens schaum!

Gefriert nur, eis und schnee!
Auch ihr thut nicht so weh,
Als wie für wohlthat hass;
Was kältres noch ich weiss
Als wasser unter eis:
Ein freund, der uns vergass.
Hallo! stimmt an u. s. w.

Ehe wir das stück verlassen, werfen wir noch einen blick auf Orlando's worte, als er seine verse an Rosalinde an einen baum anheftet (III 2). Sie lauten bei Shakespeare:

Hang there, my verse, in witness of my love:
And thou, thrice-crowned queen of night, survey
With thy chaste eye, from thy pale sphere above,
Thy huntress' name, that my full life doth sway.
O Rosalind! these trees shall be my books,
And in their barks my thoughts I'll character,

That every eye, which in this forest looks,
Shall see thy virtue witness'd every where.
Run, run Orlando: carve on every tree
The fair, the chaste, and unexpressive she.

bei Schlegel:

Da häng, mein vers, der liebe zum beweis!
Und du, o königin der nacht dort oben,
Sieh keuschen blicks aus deinem blassen kreis
Den namen deiner jäg'rin hier erhoben.
O Rosalinde! sei der wald mir schrift,
Ich grabe mein gemüt in alle rinden,
Dass jedes aug', das diese bäume trifft,
Ringsum bezeugt mag deine tugend finden.
Auf, auf, Orlando! rühme spät und früh
Die schöne, keusche, unnennbare sie.

bei Dingelstedt:

Da hängt, ihr verse, zeugen meiner schmerzen!
Und du, Diana, königin der nacht,
Mit bleichem strahlenaug und keuschem herzen
Halt über meiner herrin namen wacht.
Der baum hier sei mein buch, o Rosalinde!
In seine rinde grab' ich ein mein weh,
Dass jeder blick in dieses waldes gründe
Hier überall dein bild verherrlicht seh'.
Orlando, feire, — und ermüde nie, —
Die eine, reine, unerreichte, — sie! —

Der vergleich fällt zweifellos zum nachteil von Schlegel aus, zumal wenn wir ihn unmittelbar mit Dingelstedt zusammenstellen.

Was von den angeführten beispielen gilt, gilt auch von den übrigen liedern und gedichten in *Wie es euch gefällt.* Schlegel ist bald mehr, bald weniger steif. Wer aber die musik und die idyllische anmut dieser lyrischen stücke verfehlt hat, die für ton und färbung des ganzen so viel bedeuten, von dem kann man nicht sagen, dass er eine mustergültige übersetzung davon geliefert habe.[1])

[1]) Wie das liebliche, so verfehlt Schlegel sehr oft auch das neckische und parodistische. Vgl. seine und Dingelstedt's übertragung von Probstein's: *If a hart do lack a hind* in derselben scene.

Wie man sieht, hat Dingelstedt Schlegel gekannt und einiges von ihm benutzt: um so besser, wenn er uns dadurch vollendeteres als sein vorgänger bieten konnte![1] Man kann sich im rühmen der Schlegel'schen übersetzung von Ariel's liedchen über Ferdinand's toten vater (»Fünf faden tief liegt vater dein«) nicht genug thun: die drei fassungen in denen sie vorliegt, werden als beweis für den fleiss und die geschicklichkeit des übersetzers angeführt. Die erste steht jedoch von ton und geist des originals beträchtlich weiter ab, als die über ein dutzend jahre früher von Herder in den *Stimmen der völker* gegebene. Die zweite schliesst sich an die Herder's so eng an, dass sie sämtliche reimworte mit ihr gemein hat. Die dritte fassung hat von Herder bewahrt, was Schlegel sich nicht besser zu machen getraute, das übrige hat sie verworfen. Ist das nicht überhaupt der beste weg, zu einer mustergiltigen übersetzung zu gelangen?[2]

Es ist nicht zu verkennen, dass Schlegel's litterarische neigungen ein gewisses glätten, mildern und abschwächen an Shakespeare's ausdruck begünstigten. Von deutschen mustern, an die er sich anschliessen konnte, stand ihm am höchsten der schöpfer von *Tasso* und *Iphigenie*, dessen dichterische sprache und dramatischer vers von denen Shakespeare's durch eine weite kluft getrennt sind. Unmerklich modelt nun Schlegel

[1] Im vorbeigehen sei nur erwähnt, dass auch Herwegh, der unser stück für die Bodenstedt'sche ausgabe übertrug, oft Schlegel übertrifft.

[2] Bernays wundert sich jeden augenblick darüber, dass ein so gewaltiger fortschritt in der übersetzungskunst, wie ihn Schlegel über Wieland und Eschenburg hinaus darstellt, in so kurzer zeit möglich war. Man sollte hierbei vor allem nicht vergessen, welche ausbildung unsere poetische sprache in diesem zeitraum erfuhr, und wie namentlich der blankvers durch den *Don Carlos*, durch *Iphigenie* und *Tasso* geschmeidigt worden war. Dann hatte aber auch Herder für seine *Stimmen der völker* einiges aus Shakespeare metrisch übertragen, darunter manches, wie den grossen monolog Othello's und die worte Lorenzo's aus dem *Kaufmann von Venedig* über die harmonie der sphären, äusserst glücklich. Diese letzteren, der ganzen sammlung als motto vorgesetzt, waren besonders sorgfältig gefeilt, und Schlegel hat an ihnen später wenig zu ändern gehabt. Ausserdem hatten sich auch Bürger und Schlegel während dessen Göttinger aufenthalts zu einer übersetzung des *Sommernachtstraums* vereinigt. Das beispiel Herder's wie Bürger's ist für unsern übersetzer sowohl da, wo sie auf dem rechten wege waren, wie da, wo sie in die irre gingen, sehr lehrreich gewesen.

seinen dichter nach diesem vorbild. Selbst schwache einflüsse der antiken metrik scheinen anfangs noch mitgespielt zu haben — Schlegel erklärt sich z. b. gegen spondeen im blankvers —, dann kamen rücksichten auf den wohlklang, denen zu liebe er manches bedeutungsvolle wort des originals durch ein ganz verblasstes in seiner nachbildung ersetzte. Das resultat ist, dass wir da, wo Schlegel sorgfältig feilte, einen sanfter dahinfliessenden vers erhalten und einen schwächeren ton vernehmen als im Shakespeare.[1])

Da nach dem erscheinen der Schlegel'schen übersetzung, hauptsächlich dank Heinrich von Kleist, unsere dichtersprache und unser dramatischer vers eine weitere ausbildung erfahren hatten und nun als ein adäquateres ausdrucksmittel für Shakespeare gelten konnten als im beginn der neunziger jahre — mit der sprachschöpferischen kraft der blossen übersetzer, selbst Schlegel's, ist es nicht weit her — so hätten begabte übersetzer wohl daran denken können, unter wahrung der Schlegel'schen vorzüge auch das kräftige, heftige und derbe in Shakespeare besser wiederzugeben. Das unglück wollte, dass der alternde Voss, dessen sprache immer mehr verknöchert war, diesen versuch machte, bei dem er völlig schiffbruch litt.[2])

Unseres erachtens hätte Schlegel auch vor den neunziger jahren ein besseres muster für seinen dramatischen vers finden können, als es Goethe ihm darbot, nämlich den vers des *Don Carlos* in der Thaliafassung, der eine mittelstellung zwischen dem vers des *Nathan* und der *Iphigenie* einnimmt, der geschwellt

[1]) Bernays gesteht (s. 235 anm.) die thatsache zu, die in seinen augen natürlich nur einen vorzug seines helden bildet, dass nämlich Schlegel „die sinnliche gewalt und derbheit des Shakespeare'schen ausdrucks vielfach gemildert und seine sprache dem muster angenähert hatte, welches damals in den vollendetsten dichtwerken unserer einheimischen litteratur aufgestellt worden. Aber Schlegel hätte es gar nicht für erforderlich gehalten, solche vorwürfe abzuwehren: Denn das hier getadelte verfahren hatte er mit vollem bewusstsein und mit wohl berechtigter absicht befolgt; es stimmte durchaus zu dem einen zwecke, den er stets klar vor augen behielt: Den Deutschen ein deutsches werk zu schaffen."

[2]) „Wo herr Schlegel vielleicht zu weich übersetzt, wo seine verse manchmal wie geschlagene sahne sind, wobei man nicht weiss, ob man sie essen oder trinken soll: da ist Voss hart wie stein, und man muss fürchten, sich die kinnladen zu zerbrechen, wenn man seine verse ausspricht." (H. Heine, Die romantische schule. Bd. V 242 Elster'sche ausgabe).

ist von einer tieferregten leidenschaft, die bald stockend, bald unaufhaltsam eilend, in gewaltigem und doch melodischem flusse dahinrauscht. Schiller, den man zum kummer der romantiker und mancher germanisten noch immer nicht aus der geschichte der deutschen litteratur wegschaffen kann, — Schiller hat wirklich schon lange vor Schlegel den dramatischen vers und zwar meisterhaft gehandhabt, er brauchte darum dessen behandlung nicht erst aus Schlegel's übersetzungen zu lernen, wie dieser eitle mann später behauptete; Bernays (s. 249) hat dafür das milde wort, dass Schlegel »mit dieser behauptung zu weit greife«.

Schlegel baut seine verse zu sehr für das lesen und vorlesen, aber er arbeitet dem schauspieler nicht genug in die hände. Oft beseitigt er die gewaltsamen einschnitte, die den vers zerreissen, um stützpunkte für die aktion des schauspielers zu gewinnen, weil er einen mehr Goethe'schen vers erzielen will, oder er stellt, was noch schlimmer ist, worte, die den grössten nachdruck haben, an eine stelle im vers, wo es dem schauspieler absolut unmöglich ist, sie zur vollen geltung zu bringen. Scharf pointierte und antithetische stellen, ferner monologe liefern manche belege dafür [1]. Es ist ein unerquickliches geschäft, immer den tadler zu spielen, wo alle loben; es trifft sich daher gut, dass wir hier einen andern für uns sprechen lassen können, dessen kompetenz niemand bestreiten wird. Wie uns Heydrich berichtet (»Otto Ludwig's Shakespeare-studien« 1872 p. LXVIII) fand Otto Ludwig Schlegel's übersetzung, besonders bei charakteristischer affektdarstellung, oft zu fliessend, nicht unmittelbar, nicht fertig genug für schauspielerische darstellung. In einer erörterung über dramatische diktion bemerkt Ludwig selber (s. 386): »Schlegel hat zuweilen die dramatische sprache Shakespeare's in die eines sogenannten

[1] Schlegel sagt einmal — es ist mir leider nicht möglich, die stelle wiederaufzufinden, ich kann sie daher nur ungefähr wiedergeben — der dichterische übersetzer, der in einem verse seiner sprache nicht alles ausdrücken könne, was sein autor in einem solchen gesagt, müsse sich auf die hauptsache beschränken und dafür eine möglichst entsprechende form finden, wenn darüber auch ein paar nebensachen ganz verloren gingen. Unzweifelhaft ist das ein richtiges prinzip. Vermutlich hat es jedoch auch — namentlich in gereimten stellen — manchen sich sehr schön lesenden vers verschuldet, der den sinn des originals nur ganz obenhin trifft.

lesestücks umgesetzt, z. b. »*O, that this too, too solid flesh would melt!*« 'Zerschmölze doch dies allzufeste fleisch!' Ich gebe zu, dem ruhigen vorleser beim thee wird diese übersetzung die bequemere beim sprechen sein; dem schauspieler aber, der voll ist von dem affekte, den er darstellen soll, wird sie zu schwach sein, eben um des milden flusses der worte willen, da der affekt des ärgers, wie alle affekte, das nachdrückliche, das stossende suchen. Spricht er die treuere übersetzung: 'O dass dies zu, zu feste fleisch zerschmölze', so wird es ihm leichter fallen; noch besser, wenn er das 'zerschmölze' noch in zwei ärgerlich-polternde stücke zerbrechen könnte«. Dass das englische »this too, too solid flesh« unvergleichlich ausdrucksvoller ist, als Schlegel's »allzufestes fleisch«, liegt auf der hand. Es ist darum auch in England sprüchwörtlich geworden, und vor mir liegt eine annonce mit der empfehlung eines entfettungsmittels, das allen helfen soll, denen »*this too too solid flesh*« zu schaffen macht.

Von einer ähnlichen empfindung wie Otto Ludwig war denn auch Tieck geleitet, als er in der ausgabe von 1825 die obige stelle dem original genau anpasste. Man weiss, dass diese änderungen, die Tieck an Schlegel's text ohne dessen ermächtigung vornahm, später sämtlich wieder entfernt werden mussten. Hören wir noch, wie Bernays (Shakespeare-jahrb. bd. I s. 402) ein solches attentat gegen Schlegel's wortlaut ansieht: »Hamlet durfte seinen ersten monolog nicht mehr mit dem bekannten vers beginnen: 'O schmölze doch dies allzufeste fleisch' — er musste jetzt dem original ängstlich die misstönenden worte nachsprechen: 'O dass dies zu zu feste fleisch jetzt schmölze'«. Die tilgung dieser charakteristischen fassung ist um so weniger angebracht, als Shakespeare sie jenen worten möglicherweise erst nachträglich gegeben hatte. Denn die Quarto von 1603, in der manche eine ältere redaktion des *Hamlet* erblicken wollen, liest in einem glatteren verse:

O that this too much grieved and sallied flesh
Would melt to nothing.

In derselben scene kurz vorher können wir gut beobachten, wie Schlegel bei seiner übertragung gar keine rücksicht darauf nimmt, ob der rethorische nachdruck der einzelnen satzglieder auch in seinem vers gewahrt wird. Wir meinen Hamlet's ant-

wort auf die frage der königin, weshalb etwas so allgemeines wie ein todesfall ihm so besonders scheine.

Scheint, gnäd'ge frau? Nein, ist; mir gilt kein scheint.
Nicht bloss mein düstrer mantel, gute mutter,
Noch die gewohnte tracht von ernstem schwarz,
Noch stürmisches geseufz beklemmten odems,
Noch auch im auge der ergieb'ge strom,
Noch die gebeugte haltung des gesichts
Samt aller sitte, art, gestalt des grames
Ist das, was wahr mich kundgiebt; dies scheint wirklich:
Es sind gebärden, die man spielen könnte.
Was über allen schein, trag ich in mir;
All dies ist nur des kummers kleid und zier.

[these, indeed, seem,
For they are actions that a man might play,
But I have that within, which passeth show,
These but the trappings and the suits of woe.]

Schlegel's »dies scheint wirklich«, in dem viertletzten vers legt einen ganz andern sinn nah, als es ausdrücken soll. Nimmt man es so, wie Schlegel es meint, so büsst das »scheint« durch seine stellung im vers sein ganzes gewicht ein. Cossmann half sich mit der kleinen änderung: »Dies, ja, scheint«, was sicher eine verbesserung ist. Bei Schlegel hat überdies die freie übertragung des vorletzten verses den sinn abgeschwächt und den gegensatz verwischt. Andere übersetzer haben wenigstens die schwierigkeit gesehen, die Schlegel überhüpfte. Fr. Th. Vischer:

ja dies scheinet nur.
Es sind gebärden, die man spielen könnte.
Was in mir wohnt, geht über form und schein,
Dies hier ist kummers kleid und putz allein

Seeger: das scheint;
Geberden sinds, die jeder spielen kann.
Was in mir ist, ist über allen schein,
Das hier, ist draperie des grams allein.

Fr. Köhler: ja dies scheint,
Denn das ist äussres, was man spielen könnte.
Ich aber hab' was mehr als schein in mir;
Dies ist des wehes prunkkleid nur und zier.

Köhler, den ich damit wirklich nicht als einen grossen übersetzer hinstellen möchte, ist der einzige von den übersetzern, die ich einsah, der die bedeutung des *But* fühlte, wie er überhaupt den »buchstaben des sinnes« oft getreuer als andere trifft. Vischer's wortlaut braucht nur unbedeutend verändert zu werden, um wenigstens den sinn erträglich wiederzugeben: »Doch in mir wohnt, was über allen schein«.

Der beurteiler von übersetzungen liest meist blos mit den augen, und thut er dies, so wird er wahrscheinlich Schlegel's übersetzung der letzten vier verse den vorzug geben. Handelt es sich aber um die übertragung dramatischer rede, so sollte man auch immer das urteil des schauspielers hören oder sich die scene selber vorspielen. Wir bezweifeln nicht, dass man dann für manche vielgepriesene wendung Schlegel's ersatz suchen müsste — vielleicht bei weniger grossen übersetzern, die aber hier einem richtigeren prinzipe folgten.

Erblickt man in dem bisher ausgeführten nicht eine blosse grille, so wird man es uns auch zu gute halten, wenn wir auf den anfang des monologs, dessen erster vers vorhin besprochen wurde, noch mit einem worte zurückkommen.

O schmölze doch dies allzufeste fleisch,
Zerging' und löst in einem tau sich auf!
Oder hätte nicht der ewige sein gebet
Gerichtet gegen selbstmord! O gott! O gott!
Wie ekel, schal und flach und unerspriesslich
Scheint mir das ganze treiben dieser welt!
Pfui, pfui darüber! 's ist ein wüster garten,
Der auf in samen schiesst; verworfnes unkraut
Erfüllt ihn gänzlich. Dazu musst es kommen!
[Fie on't! O fie! t'is an unweeded garden,
That grows to seed; things, rank and gross in nature,
Possess it merely! That it should come to this!]

Wie leicht hüpft der drittletzte vers im vergleich zu dem Shakespeare'schen einher! Durch das nachfolgende »darüber« wird die wucht der beiden »pfui« abgeschwächt und die pause danach aufgehoben. Wirksamer wäre auf jeden fall: »pfui drüber! pfui!« Ob nicht auch die wörtliche übersetzung: »Dass es zu dem musst' kommen!« für den schauspieler ihre

vorzüge hätte, geben wir bloss zu erwägen[1]). Noch sei bemerkt, dass die besprochenen stellen aus dem *Hamlet* sich alle in derselben scene (I 2) innerhalb sechzig versen finden.

Wir haben bisher nur die übersetzungskunst Schlegel's betrachtet und gesehen, dass er trotz seiner begabung teils wegen mangelnder sorgfalt und aufmerksamkeit, teils wegen seiner oft gewaltsamen behandlung der sprache, teils wegen der richtung seines litterarischen geschmacks nicht immer mustergiltiges geschaffen hat. Aber auch noch aus andern gründen fehlte seinem Shakespeare vieles zur vollkommenheit. Schlegel ist öfters einer inzwischen als irrig erkannten lesart gefolgt, oder er verstand eine stelle unrichtig, unterliess vielleicht auch, ein wort, dessen bedeutung er erraten zu können glaubte, im wörterbuch nachzuschlagen. So übersetzt er *lime* »mörtel, kalk« stets mit leim, der von ihm gebrauchten nebenform für lehm[2]).

[1]) In der abschiedsscene von *Romeo und Julia* heisst es bekanntlich bei Schlegel:

Die lerche war's, die tagverkünderin,
Nicht philomele.
[It was the lark, the herald of the morn.
No nightingale.]

Vischer scheint gefühlt zu haben, dass der auf *morn* liegende nachdruck in der übersetzung verloren gehe, und druckt darum:

Die lerche war's, die tag verkünderin.

[2]) Auch die vorliebe für die form leim statt lehm stört öfters. In *Richard II.* (I 1) feiert Mowbray die ritter- und mannesehre in folgenden worten:

Der reinste schatz in diesem ird'schen lauf,
Mein teurer fürst, ist fleckenlose ehre,
Ohn' die der mensch bemalter leim nur wäre.
Ein kühner geist im treuen busen ist
Ein kleinod in zehnfach verschloss'ner kist'.
Ehr' ist des lebens einziger gewinn;
Nehmt ehre weg, so ist mein leben hin.
[My dear dear lord,
The purest treasure mortal times afford
Is spotless reputation: that away,
Men are but gilded loam or painted clay.
A jewel in a ten-times-barr'd-up chest
Is a bold spirit in a loyal breast.
Mine honour is my life; both grow in one:
Take honour from me, and my life is done.]

Durch einige derartige versehen wird Shakespeare arg entstellt. Schlegel lässt Antonius in seiner leichenrede sagen:

Ich bin kein redner wie es Brutus ist,
. . . .
Ich habe weder schriftliches noch worte,
Noch würd' und vortrag, noch die macht der rede,
Der menschen blut zu reizen.

In Schlegel's englischem text stand:

For I have neither writ, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech,
To stir men's blood.

Statt *writ*, das auf einem druckfehler der ersten folio beruht, ist *wit* zu lesen. Die stelle heisst in Eidam's glücklicher übersetzung:

Mir fehlt's an witz, an worten und an wert,
Gebärden, vortrag, an gewalt der rede.

Als Capulet von seiner frau die für ihn unfassliche kunde erhält, dass Julie sich weigere, den grafen Paris zu heiraten, ruft er aus:

Soft! take me with you, take me with you, wife.

Schlegel, der diesen ausdruck nicht verstand, übersetzte wörtlich:

Sacht, nimm mich mit dir, nimm mich mit dir, frau.

Diese stelle gibt ausser durch den bemalten leim und die wortverkürzungen (ohn' kist' ehr') von denen eine sogar im reim steht, auch durch die verflachende und unpräzise wiedergabe des zweitletzten verses anlass zu tadel. Eidam, der sie eingehend bespricht, schlägt folgende übersetzung vor:

Der reinste schatz in diesem ird'schen lauf,
Mein teurer fürst, ist fleckenlose ehre,
Ohn' die der mensch bemalter thon nur wäre.
Ein kleinod in zehnfach verwahrtem schrein
Wird kühner geist in treuer brust stets sein.
Ehr' ist mein leben; eins sind diese zwei;
Nehmt ehre, mit dem leben ist's vorbei.

Zum vergleich führen wir auch noch Gildemeister an:

Der reinste schatz, der menschen werden kann,
Ist fleckenloser ruf; ist der entflohn,
So ist der mensch nur übertünchter thon.
Ein tapfrer geist in reinem busen ruhe
Wie ein juwel in zehnfach ehrner truhe.
Ehr' ist mein leben, beid' ein einz'ger sinn;
Nehmt ehre weg, so ist das leben hin.

Richtig heisst es bei Alexander Schmidt:

Sacht, ich versteh' nicht, ich versteh' nicht, frau.

Ärgerlicher war es, dass das *speaking thick*, das den heisssporn nach den worten seiner gattin verunzierte, nicht mit »hastig sprechen« sondern mit »stottern« übersetzt worden war: obwohl die Shakespeare-gesellschaft schon in der ersten zeit ihres bestehens sich die beseitigung dieses irrtums angelegen sein liess, so sind die stotternden Percy's, dank Schlegel, noch immer nicht von unsern bühnen verschwunden.

So gering, als man wohl versucht sein könnte anzunehmen, ist die zahl dieser grossen und kleinen missverständnisse des Shakespeare'schen textes nicht. Für den *Hamlet* giebt uns Cossmann einige anhalte. Allerdings hat er auch diejenigen fälle mit einbegriffen, wo Schlegel den sinn ungenau oder schielend wiedergegeben oder aus irgend welchen gründen von dem dichter abgewichen war. Zusammen ergiebt das eine stattliche reihe von stellen, wo das dichterwort in der übersetzung nicht zu seinem vollen rechte gekommen.

Weniger hoch als die arbeit Schlegel's steht die seiner fortsetzer, und was von jener gilt, gilt von dieser in verstärktem masse. Zwar ist Gustav Freytag der meinung, dass Baudissin, der gerade mehrere der sprachlich schwierigsten stücke übertrug, in wiedergabe der launigen, sowohl als der epigrammatisch zugespitzten stellen eine virtuosität bewiesen habe, die bewundernswert sei und den vergleich mit Schlegel wahrlich nicht zu scheuen habe [1]). Bei aller anerkennung von Baudissin's leistung im ganzen finden wir doch, dass einzelne seiner übersetzungen, namentlich die früheren, ihre sehr grossen mängel haben. *Antonius und Kleopatra* ist das zweite stück, das er bearbeitete. Vergleicht man damit die übertragung Paul Heyse's oder die kurzen abschnitte, die Heine für den auf-

[1]) Freytag hebt noch hervor, dass eile geboten war und Baudissin für die fertigstellung seiner übersetzung nur eine beschränkte zeit zu gebote stand. Wie hochmütig hatte Tieck seinerzeit im hinblick auf die übertragung von Voss und seinen söhnen über die auf solche weise entstandenen arbeiten gesprochen! „Was lässt sich, ruft er aus, am ende nicht übersetzen, und auch schnell, wenn der fleissige sich jeden tag sein pensum aufgiebt und nicht ablässt, bis dieses vollendet ist?“

satz *Shakespeare's mädchen und frauen* neu übersetzte, so wäre man eher geneigt, das urteil Vischer's zu unterschreiben, der allerdings Baudissin und Dorothea Tieck nicht trennt (*Shakespeare-vorträge*. I. bd. s. 205 f.): »Diese übersetzer haben nun das streng Shakespeare'sche nicht ausgewischt, nicht abgeglättet, aber sie behandeln die sprache so hart, dass es ein richtig organisiertes ohr kaum verträgt. Die Konsonantenhäufungen sind ungeniessbar. Vieles ist überdies ganz dunkel ausgedrückt; und es kommen auch verstösse gegen den bau der deutschen sprache vor, gegen den organismus ihrer syntax und grammatik.« An einigen der von Baudissin übersetzten stücke versuchten sich auch andere übersetzungskünstler, wie Herwegh, Heyse, Kaufmann, Kurz, Simrock, Wilbrandt, und ich finde, dass sie ihn öfters übertrafen. Shakespeare'sche liedchen gelangen ihnen fast immer besser.

Von Dorothea's arbeit wird wohl zuviel aufhebens gemacht. Als sie die arbeit begann, war sie in die sprache, aus der sie übersetzte und die sie hauptsächlich zum zwecke dieser übersetzung gelernt hatte, noch nicht sehr tief eingedrungen. Über die berühmten korrigierstunden schreibt sie einmal an einen freund: »Auch bei den stücken, die Baudissin übersetzt hat, habe ich fast immer den korrigierstunden beigewohnt und dadurch viel Englisch gelernt, besonders Shakespeare's sprache.« Baudissin war mit ihrer sprache, zumal mit dem klange ihrer verse, oft nicht einverstanden. Es ist schade, dass werke wie *Macbeth* ihr zufielen. Wie werden die monologe des helden in ihrer breiten, marklosen sprache verwässert, wie schlotterig und lahm sind die verse! Dem schauspielerischen vortrag widerstreben sie geradezu. Das sozusagen offizielle lob der herausgeber des Schlegel-Tieck'schen Shakespeare wird fast immer durch die bemerkung eingeschränkt, dass diese arbeit Dorothea's »viele anfechtungen erfahren« habe. Andere illustrieren ihre behauptung in der vorrede, dass die in dieser sammlung enthaltenen übersetzungen »die besten und populärsten« seien, damit, dass sie eine neue übersetzung des *Macbeth* selber unternehmen. Wenn man die Kaufmann'sche übersetzung des *Macbeth* in Max Koch's ausgabe mit der von Dorothea Tieck vergleicht, so wird man nicht anstehen, jene als weit besser gelungen, als dichterischer und kraftvoller zu bezeichnen. Dass

Kaufmann hier Dorothea Tieck nicht schon längst ersetzte, ist eine von den vielen wunderlichkeiten, an denen die geschichte des deutschen Shakespeare so überreich ist.

III.

Das festhalten an dem texte Schlegel's und seiner genossen, selbst da, wo er den dichter falsch oder ungenügend wiedergiebt, bedeutet nicht mehr und nicht weniger als eine preisgabe Shakespeares zu gunsten seiner übersetzer. Eine solche kann selbstverständlich sich nur da rechtfertigen lassen, wo die abstellung der fehler grössere übelstände nach sich ziehen würde, als die fehler selber sind. Zu dieser ansicht bekennen sich Bernays und Aloys Brandl. »Auch in diesem neuen abdruck blieb der text des deutschen Shakespeare vor jeglicher willkür behütet«, heisst es bei Bernays. »Kein fremdes wort ist in den text gelangt; auch keins, das Schlegel und Tieck mit absicht verwarfen«, sagt Brandl. Diese hochklingenden worte erhalten einen leichten komischen beigeschmack, wenn man sich vergegenwärtigt, dass sie doch auch von der arbeit der Dorothea Tieck gelten. »Nur Schlegel selbst hätte sein werk, nachdem es einmal abgeschlossen vorlag, auf eine noch höhere stufe der ausbildung emporheben können«, sagt Bernays weiter. Wer an Schlegel's Shakespeare hie und da besserungen vornehmen will, gerät nach ihm in die unvermeidliche gefahr, die einheit des grundtons in dem einzelnen schauspiel zu stören. Man möchte da wirklich fragen, ob Schlegel denn der einzige gewesen, der stilgefühl besessen, und ob so ungeheuer viel dazu gehöre, um jamben von dem charakter der vorhin angeführten zu bauen, die sich nicht nur in *Richard II.*, sondern wohl in jeder seiner übertragungen finden. Übrigens ist Bernays dreimal seinem prinzip untreu geworden. »Niemand wird klage führen«, tröstet er sich, wenn er, um den stotternden heisssporn zu beseitigen, zwei verse Schlegel's durch solche von Alexander Schmidt ersetzte. »Ebenso«, hofft er, »wird man zufrieden sein«, wenn er in *Romeo und Julie* dem gleichen forscher die richtige übersetzung des vorhin angeführten wortes von Capulet und in derselben scene einen schwer zu entbehrenden vers entlehnt, den Schlegel übersehen hatte. Wenn in einer scene zwei verse eines andern

übersetzers stehen konnten, ohne »die einheit des grundtons zu stören«, warum nicht auch sonst? Warum nicht wenigstens in den fällen, wo der sinn des dichters ebenso gröblich verfehlt war wie hier? Als ob in *Romeo und Julie* die einheit des grundtons nicht weit mehr durch Schlegel's mischung von alexandrinern und blankversen und seine oft erweiternde übersetzungsweise gestört würde als durch hundert verse fremder übersetzer, die sich einigermassen bemühten, Schlegel's ton zu treffen! Man kann sich des gedankens nicht erwehren, dass die ehrfurcht, mit der der philolog an eine textkritisch interessante aufgabe herantritt, einen so feinen philologen wie Bernays sein eigentliches ziel habe aus den augen verlieren lassen. Denn dies hätte doch sein müssen, dem Deutschen vom ende des neunzehnten jahrhunderts einen möglichst guten deutschen Shakespeare zu bieten, der auf leser und hörer zu wirken bestimmt ist. Statt aber an leben und wirksamkeit zu denken, zog er die beschaulich-selbstgenügsame aufgabe vor, Schlegel's text wie den eines toten klassikers zu präparieren, lesarten gegen einander abzuwägen und sich des hierbei bewiesenen scharfsinns als einer der höchsten formen von wissenschaftlicher bethätigung zu erfreuen.

Brandl befindet sich bei seinem unternehmen in einer argen klemme. Als philolog hat er den grundsatz von der absoluten unantastbarkeit des textes, wie er aus den händen seiner urheber hervorgegangen. Auf der andern seite fühlt er als anglist die verpflichtung, doch auch dafür zu sorgen, dass Shakespeare sein recht findet. Er druckt den text ohne änderung getreulich ab — »lesarten« verzeichnet ein anhang — und berichtigt ihn in den anmerkungen. Es heisst z. b. im text:

König Richard liegt
In dem bezirk von jenem leim und steinen.

Eine anmerkung zu »leim« belehrt uns, dass es richtiger mörtel: engl. *lime*« hiesse. Andere setzen ruhig dafür:

In dem bezirke dort von kalk und stein.

Im ersten teil *Heinrich's des Vierten* druckt Brandl:

Nicht mehr soll dieses bodens durst'ger schlund
Mit eigner kinder blut die lippen färben,
Nicht krieg mehr ihre felder schneidend furchen
Noch ihre blumen mit bewehrten hufen
Des feinds zermalmen.

Aus der anmerkung erfahren wir, dass Schlegel ursprünglich statt: boden »erde« geschrieben hatte und sich darauf das zweimalige »ihre« bezog.

Brutus sagt in seinem grossen monolog bei Schlegel:

Das kann auch Cäsar:
Drum eh' er kann, beugt vor. Und weil der streit
Nicht schein gewinnt durch das, was Cäsar ist,
Legt so ihn aus u. s. w.

»Richtiger: beug' vor (an sich selbst gerichtet); ebenso im folgenden«, lautet eine anmerkung zu »beugt«. Man möchte fragen, ob es in den beiden letzten fällen nicht rätlicher gewesen, das richtige in den text zu setzen und die Schlegel'sche fassung bloss in den anmerkungen zu berücksichtigen. Eine so radikale neuerung war jedoch von Brandl um so weniger zu erwarten, als er sogar ungenaue Schlegel'sche übersetzungen von bühnenanweisungen nur berichtigte, nicht ersetzte.

Aber Schlegel hat nicht nur geirrt, sondern auch ausgelassen. Wir schlagen die »lesarten« von *Romeo und Julie* nach und werden für den von Schlegel ausgelassenen prolog auf die »anmerkungen« am schluss des bandes verwiesen, wo Brandl eine übersetzung davon giebt. Ein ausgefallenes wort des zweiten musikanten: »Bitte steckt euern dolch ein und löscht euern witz aus!« wird in den »lesarten« nachgetragen. In den »anmerkungen« am schluss des bandes heisst es: »Die ausgefallenen worte des zweiten musikanten sind als veranlassung zur folgenden rede unentbehrlich.« Jeden augenblick muss Brandl seinen leser von dem text nach den noten unter dem text oder nach den »lesarten« und den »anmerkungen« am ende des bandes schicken. Zu solchen behelfen muss ein geistreicher mann seine zuflucht nehmen, weil er eine sache am falschen ende angefasst hat! Brandl sendet mit feierlichem geleitswort seinen »Shakespeare in klassisch-deutschem gewande zu seiner unvergleichlichen missionsthätigkeit inmitten unseres volkes« aus. Man kann nicht sagen, dass er ihm sein amt besonders erleichtert hat.

So »klassisch« dies gewand auch sein mag — Brandl selber war früher von seiner vollendung nicht überzeugt. In seiner in den *Führenden geistern* erschienenen Shakespearebiographie giebt er die citierten stellen teils in eigener übersetzung, teils ändert er frühere übersetzungen wesentlich um.

Sogar Schlegel bessert er öfters glücklich. Auch ten Brink's *Englische litteraturgeschichte* ist in den augen unsers herausgebers ein »klassisches buch,« und doch hat er in seiner neuausgabe dieses werkes öfters geändert, weil der zweck dies gebieterisch verlangte. Schwerlich wird dies jemand wahrnehmen, und doch ist der stil Brandl's und der ten Brink's ziemlich verschieden.

Bei den von Baudissin übersetzten stücken bewahrt Brandl ängstlich den text, wie er in Tieck's ausgabe stand, selbst da, wo Tieck eine ursprünglich richtige übersetzung durch eine falsche verdrängt hatte. Oktavian sagt in *Antonius und Kleopatra* bei der nachricht von dem tode seines gegners:

Antony!
I have followed thee to this; but we do lance
Diseases in our body —

Dafür hatte Baudissin richtig übersetzt:

Bis dahin bracht ich dich! doch schneiden wir
Geschwür' aus unserm leib: gezwungen musst' ich
Dir solchen trüben tag des falls bereiten,
Wenn du nicht mir.

Tieck legte dem *lance* eine unmögliche bedeutung bei und ordnete nun folgende übersetzung an:

Bis dahin bracht ich dich! doch hegen wir
Den todeskeim in unsrer brust.

In der späteren ausgabe wurde »hegen« durch »nähren« übersetzt, und diese lesart giebt auch Brandl in seinem text.

Ein anderes beispiel findet sich im *Othello*, wo Brabantio von Rodrigo die kunde von der flucht seiner tochter erhalten und ihre verfolgung anordnet. Befehle, klagen und fragen folgen in raschem wechsel:

Call up my brother. O, would you had had her!
Some one way, some another. Do you know
Where we may apprehend her and the Moor?

Die worte sind abwechselnd an die dienerschaft und Rodrigo gerichtet, der sich früher um Desdemona beworben hatte. Baudissin übersetzte gut und richtig:

Ruft meinen bruder. — Wär' sie euer doch! —
Ihr diesen weg, ihr jenen. — Habt ihr kundschaft,
Wo wir sie finden mögen mit dem mohren?

Dafür verfügte Tieck das sinnlose und grammatisch unmögliche:

Wär' sie euer doch!

Auf welche art auch immer!

Daran reihen sich ähnliche beispiele aus dem gleichen stück und aus dem *König Lear*, wo Baudissin das richtige gehabt, Tieck aber das falsche dafür gesetzt und Brandl es stehen lassen. Die rücksicht auf den dichter und die pietät gegen den eigentlichen übersetzer forderten hier dasselbe. Statt dessen bietet man uns Tieck'sche abgeschmacktheiten!

Nur beiläufig sei bemerkt, dass Brandl in diesen ausführlich von Bernays besprochenen fällen Tieck's versehen nicht in den anmerkungen berichtigt, wie ja auch Schröer in seiner anzeige von Brandl (Engl. stud. XXVII s. 282) findet, dass die berichtigungen nur gelegentlich angebracht worden und massenhaft unrichtiges unbeanstandet stehen geblieben sei. Es ist ja begreiflich, dass ein geistreicher kopf an eine verfehlte sache nicht gerne zu viel zeit und kraft verschwendet, auch hält sich die genialität durch das uns philologischen pedanten heilige gesetz der genauigkeit nicht für gebunden. Nur hätte Brandl nicht mehr versprechen sollen, als er hielt und in betracht der knappheit der zeit auch halten konnte.

Wie hier, ist er auch anderswo nicht konsequent. Der epilog von *Wie es euch gefällt* fehlt bei Schlegel, Brandl bringt ihn aus der ausgabe von 1825, wo vermutlich Tieck ihn übersetzt hat. Schlegel hat sich einmal an bruchstücken des *Macbeth* versucht, die Brandl an ihrem orte in Dorothea Tieck's übertragung einfügte. Kein grösserer stilgegensatz lässt sich denken als der zwischen sprache und vers beider übersetzer: so gross ist jedoch die zauberkraft der beiden namen Schlegel und Tieck, dass, was sonst unsinnig und unstatthaft ist, hier löblich und vernünftig wird.

Brandl hat manches gethan, um dem leser nützlich zu sein. Er hat einleitungen mit zahlreichen geschichtlichen, litterarhistorischen und dramaturgischen bemerkungen beigesteuert; er vergleicht den dichter mit seiner quelle und verdeutlicht scenische vorgänge durch hinweise auf Shakespeare's von der unsern so sehr verschiedene bühne; er erläutert manche anspielung, für die auch der belesene ihm dankbar ist. und dann steigt er wieder zu dem herab, der Hamlets: »tot

für 'nen dukaten« nicht versteht oder Niobe nicht kennt[1]): aber das, was man zuerst von ihm verlangen konnte, einen für eine zusammenhängende lektüre geeigneten deutschen text — das bietet er nicht. Ist denn Shakespeare, möchte man da fragen, bloss da für den einsamen leser, der in musse sich aus text, noten, lesarten und anmerkungen zusammen sucht, was eigentlich Shakespeare sagen will? Selbst diesem ist kaum mit unserer ausgabe gedient, denn schon das blosse bewusstsein, dass sein text ungenügend ist, stört eine unbefangene hingabe an das in dieser form dargebotene werk. Und dann ist Shakespeare doch auch da, um laut gelesen und namentlich um von der bühne herab vernommen zu werden: was nützen aber alle dramaturgischen erläuterungen unsern theatern, wenn man ihnen Shakespeare nicht so giebt, wie sie ihn unmittelbar brauchen können?

Die stellung zu Schlegel's Shakespeare muss verschieden sein je nach dem standpunkte, von dem aus man ihn betrachtet. Nimmt man ihn als die bedeutendste litterarische that Schlegels, an der man seine grösse als übersetzer studieren will, so muss man, wie Bernays gethan, auf die vorgänger und die handschriften eingehen, die sein erfolgreiches ringen mit seiner aufgabe zeigen. Die Bernays'sche ausgabe — trotz der drei vorhin erwähnten kleinen änderungen — bietet sich für diesen zweck dar. Dann hat auch Schlegel durch seine übersetzung in unsere litteraturentwicklung eingegriffen und, wie er übertreibend behauptet, unser ganzes späteres jambendrama beeinflusst: für den geschichtsschreiber der deutschen litteratur ist also die Schlegel'sche übersetzung, wie sie auf jene zeit wirkte, ein ausserordentlich wichtiges litterarhistorisches denk-

[1]) Das sind nicht die einzigen anmerkungen, die sich Brandl hätte sparen können. Wir lesen in 2 H. VI. IV 2, 118 f.:

Enter Michael.

Michael. Where's our general?

Cade. Here I am, thou particular fellow.

Das übersetzt Schlegel:

Michael. Wo ist unser General?

Cade. Hier bin ich, du spezieller kerl.

Dazu macht Brandl die anmerkung: „Wieder zeigt Cade seine lateinkenntnis durch ein wortspiel mit *generalis* und *specialis.*“

mal. Schliesslich ist sie aber vor allem und namentlich für uns heute eine übersetzung, die das original vertreten soll und bloss danach zu beurteilen ist, wie gut oder schlecht sie das thut. Auf diesen standpunkt stellen sich nun aber die gelehrten herausgeber und panegyriker Schlegel's fast nie. Bernays (s. 216) drückt sein staunen darüber aus, »dass dieser arbeit nur so wenige flecken anhaften, die so leicht tilgbar sind, und auch, wenn sie ungetilgt bleiben, den reinen genuss der Shakespeare'schen dichtung nicht stören können«. Nun, wenn diese flecken so leicht tilgbar sind, so tilge man sie doch oder störe nicht jeden derartigen versuch durch die phrase von der einheit des grundtons, die dadurch gefährdet werde. Soll man wirklich einer gelehrten marotte zu liebe Shakespeare's text dunkler und schwerfälliger machen, als er thatsächlich ist, oder soll uns nicht die rücksicht auf den dichter über die auf den übersetzer gehen? Es soll hier nicht jede veränderung Cossmann's in schutz genommen werden: oft jedoch ist er glücklich gewesen und hat an stelle eines falschen ausdrucks einen richtigen, an stelle eines schiefen einen treffenden gesetzt, der sich dem Schlegel'schen vers ungezwungen einfügt und darum wohl hier seine stelle finden dürfte. Wenn Schlegel *grace* mit ehre, statt mit gnade übersetzt oder tote bei ihm dem vers zuliebe »umhergehen« statt umgehen und Hamlet das haupt hin und her statt auf und ab wägt, so sind das kleine und leicht tilgbare und darum zu tilgende flecken. Auch scheint mir Cossmann's:

Ins leichentuch gehüllt (*The sheeted dead*)
Schrie'n tote wimmernd durch die strassen Roms

wirksamer als Schlegel's verblasster ausdruck: »Verhüllte tote«, wie denn überhaupt die ganze stelle bei Schlegel nicht gut gelungen ist und andere, wie Seeger, sie besser übersetzen. Und so liessen sich noch viele fälle anführen, wo Cossmann, wo Brandl — ich kann es ihm nicht ersparen, ihn hier zu zitieren —, wo Alexander Schmidt, der einige Schlegel'sche übersetzungen für die grosse ausgabe der deutschen Shakespearegesellschaft durchsah, wo Max Koch, Gildemeister, Eidam und andere mit leiser hand Schlegel glücklich besserten. Für das grosse publikum, das an Schlegel hängt und auf der andern seite doch auch beanspruchen darf, dass ihm der dichter so fehlerfrei geboten wird, als wir ihn ihm bieten können, wird

sich daher immer noch am meisten eine der verbesserten ausgaben empfehlen, die jedoch in bestimmten zwischenräumen von neuem durchgesehen werden sollten. Bei solcher durchsicht müsste es jedoch grundsatz sein, vor allem dem dichter zu seinem rechte zu verhelfen und nicht ängstlich zu fragen, ob die fassung Schlegel's oder Baudissin's sich nicht doch allenfalls rechtfertigen und halten liesse. Selbstverständlich müsste man von dieser auch da abweichen, wo eine ehemals anerkannte lesart oder interpretation sich als irrig erwiesen hat.[1])

Unsers erachtens werden jedoch alle diese besserungen im einzelnen nie einen deutschen Shakespeare zu stande bringen, der das leistet, was er heute leisten könnte und sollte. Dazu liegen einzelne mängel Schlegel's — ich lasse seine fortsetzer zunächst ganz bei seite — viel zu tief und sind mit dem ganzen wesen seiner übersetzung zu eng verknüpft. Eidam, der sich für eine neubearbeitung des sogenannten Schlegel-Tieck entscheidet, muss auf der andern seite doch zugeben, der grund, weshalb die beschäftigung mit Shakespeare's werken in weiten kreisen unsers volkes nicht so verbreitet sei, wie sie sein sollte, liege nicht zum wenigsten in der oft eigentümlichen, ja geschraubten ausdrucksweise der übersetzung«. Aber selbst wenn man nun, wie Eidam fordert, die übersetzung mit dem gegenwärtigen stand der Shakespeareforschung in übereinstimmung bringt und dafür sorgt, dass an möglichst wenigen stellen der volle genuss gestört und das verständnis beeinträchtigt wird, so ist damit noch nicht alles gethan. Schlegel hat anfangs zwischen alexandriner und blankvers geschwankt und in *Romeo und Julie* sind längere abschnitte in alexandrinern

[1]) Wir stimmen z. b. vollständig R. Koppel (Verbesserungsvorschläge zu den erläuterungen und der textlesung des *Lear*. Berlin 1899) zu, wenn er zu der anrede Lears an Cordelia in der eröffnungsscene: *Now, our joy, Although our last and least* (nach anderer lesart: *our last, not least*) bemerkt: „Das herzliche und rührende *our last and least* der Folio („du unser letztes, kleinstes") sollte nach alle dem, was darüber geschrieben worden ist, längst statt des kalten, wohl schon zu Shakespeare's zeit abgebrauchten wortspiels *last, not least* (letztes, nicht geringstes) in alle texte eingeführt sein. Es gehört zu den — im leiblichen sinne — persönlich individuellen zügen im bilde Cordelias, deren zarte, seelisch liebliche gestalt den reckenhaften schwestern gegenübersteht". — Den freunden des *last, not least* diene zur beruhigung, dass sie darum auf diese liebgewordene redensart nicht zu verzichten brauchen, denn sie findet sich ausserdem noch im *Julius Cäsar*.

stehen geblieben. Für die geschichte der Schlegel'schen übersetzung hoch interessant und darum von bedeutung für den litterarhistoriker und philologen! Aber für wen noch sonst? Sollen wir hier Shakespeare in einem andern versmass sprechen lassen, bloss deshalb, weil Schlegel nicht mehr dazu kam, jene abschnitte zu ändern? Auch seine neigung zum glätten und abschwächen und seine dem dramatischen vortrag bisweilen widerstreitende behandlung des verses wird oft nicht geduldet werden können. Gerade diesem letztern punkt möchten wir grössere wichtigkeit beilegen, als meist geschieht. Dem mehr gehaltenen und massvollen stil der schauspielkunst zu Goethe's zeit war jenes mildern und der ruhig dahin fliessende vers, wie Schlegel ihn anstrebte, gemäss. Der leidenschaftlicheren, schärfer accentuierenden spielweise unserer tage wird dagegen nur eine übersetzung genügen, die die kraft der rede und das unruhige gestikulieren des Shakespeare'schen verses ungemindert bewahrt. Wollte man die Schlegel'sche übersetzung so sehr umgestalten, dass sie alle diese forderungen erfüllte, so wäre allerdings gefahr vorhanden, dass dann eine flickarbeit entstünde, die den grossen wurf vermissen liesse. Immerhin kommt es auch hier zumeist auf die sprachliche meisterschaft und den takt des umarbeiters an, und Vischer's *Hamlet* sieht man die verschiedenen hände kaum an. Völlig sinnlos wäre aber eine solche mühsame umarbeitung bei einigen der von Schlegel nicht übertragenen stücke, wie etwa dem *Macbeth*, den andere besser als Dorothea Tieck übertragen haben; möge man an ihrer arbeit noch so viel herumfeilen, so wird sie darum den charakter der mittelmässigkeit doch nicht verlieren und jenen andern übersetzungen immer nachstehen.

Aber muss es denn immer Schlegel sein, und ist Schlegel wirklich unübertrefflich? Doch nur so lang, als er noch nicht übertroffen ist, und das ist er vielfach. Seinen übersetzungen Calderon's sind nach dem urteile eines mannes wie Schack diejenigen von Gries überlegen. Baudissin's Molière-übersetzung wurde von manchen als sein »meisterwerk« gepriesen. Sie wurde jedoch kaum gelesen und drang nicht auf das theater, was beides die von Fulda erreichte. War es hier möglich, erfolgreich mit Schlegel und Baudissin zu wetteifern, warum nicht auch sonst? Wir halten es darum für das verkehrteste, was die freunde Shakespeare's thun können, wenn

sie durch das stete verkünden der unübertrefflichkeit der arbeit Schlegel's und seiner genossen die heute lebenden übersetzer davon abhalten, jene wirklich zu übertreffen. Eine eiche fällt nicht auf einen schlag, und nichts erleichtert einem guten übersetzer seine aufgabe so sehr, als wenn schon ein gleich oder annähernd tüchtiger ihm vorgearbeitet hat. Wenn ein bedeutender übersetzer wie Gries den Ariost übersetzt, ein anderer gleich grosser, wie Hermann Kurz diese übersetzung neu bearbeitet und als letzter redaktor Paul Heyse kommt, so darf man überzeugt sein, etwas besseres zu erhalten, als wenn Gries oder Kurz oder Heyse allein das beste ihres könnens geboten hätten. Auch Schlegel ist da am glücklichsten, wo ihm jemand vorausgegangen ist und einen teil der schwierigkeiten schon überwunden hat. So ist auch nicht zu bezweifeln, dass auf Schlegel's schultern stehende sprachgewaltige übersetzer uns einen bessern deutschen Shakespeare als Schlegel zu bieten vermöchten — vorausgesetzt, dass sie nicht Schlegel zu »verbessern« unternähmen, sondern in selbständigem ringen mit dem dichter diesen mit den mitteln unsrer weiter ausgebildeten dichtersprache wiederzugeben suchten und dabei die übersetzungen Schlegel's und anderer so nützten, wie Schlegel selber die arbeit seiner vorgänger.[1])

»Dem gebildeten deutschen leser die werke des grossen Briten in einer form vorzulegen, die, unbeschadet der kraft des dichterischen ausdrucks, den anforderungen möglichst entspricht, die wir heute an die sprache stellen, in einer form, die nicht nur im ganzen, sondern auch im einzelnen, den urtext getreu wiedergiebt, und die nicht durch sprachliche sonderbarkeiten und härten den genuss der dichtung stört«: das

---

[1] Man hat Schlegel's übersetzung des ersten verses von *Richard III.* getadelt:

Nun ward der winter unsers missvergnügens
Glorreicher sommer durch die sonne Yorks.
[Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this sun of York.]

Schlegel hat ihn wörtlich aus Eschenburg übernommen, der dies stück allein im blankvers übertragen hatte:

Nun ward der winter unsers missvergnügens
Durch diese sonne York ein heitrer sommer.

scheint mir mit Eidam eine lohnende aufgabe, die den ehrgeiz von fähigen übersetzern reizen könnte. In den ausgaben von Bodenstedt und Dingelstedt war sie teilweise gelöst, und Schlegel und Baudissin sind hier vielfach übertroffen worden, obwohl die übersetzer unter mancherlei hemmnissen schufen: die arbeit Schlegel's wie die Baudissin's war noch geschützt, man scheute sich daher — besonders bei L. Seeger hat man den eindruck — diesen vorgängern zu nahe zu kommen. Heute liegen die verhältnisse wohl auch deshalb günstiger, weil durch Ibsen das gefühl für manche eigenheiten der dramatischen rede geschärft worden ist, die frühere übersetzer bei Shakespeare ruhig glaubten tilgen zu können. Sollte der versuch gewagt werden, so sollte man sich dessen freuen und ihn ermutigen, statt den übersetzern durch das stete pochen auf Schlegel und Tieck die lust an ihrer mühevollen arbeit zu verleiden. Wer von der unübertrefflichkeit Schlegel's spricht, hat den grossen abstand zwischen dem dichter und seinem übersetzer nie empfunden und kennt auch die schätze unserer sprache nicht, die, wie manche beispiele uns zeigten, es wirklich ermöglichen, Shakespeare öfters näher zu kommen, als es Schlegel thut. Wer aber die alte phrase wiederholt, dass die sogenannte Schlegel-Tieck'sche die deutsche Shakespeare-übersetzung sei und bleiben müsse, hat nie ein werk wie den *Macbeth* mit dem original und andern übersetzungen verglichen und sollte darum billigerweise sich des urteils enthalten. Es scheint uns eine ehrenpflicht gegen den dichter wie das deutsche volk, dass man ihm Shakespeare in der besten gestalt bietet, in der man ihn bieten kann, und darauf hinzuwirken sollte namentlich das bestreben aller anglisten und Shakespeareforscher sein.

Bis wir aber einen solchen deutschen Shakespeare erhalten, wäre es wohl das rätlichste, unter fachmännischer leitung eine eklektische ausgabe herzustellen, die von jedem stück die beste der vorhandenen übersetzungen brächte und sie von versehen und unebenheiten möglichst befreite. Die frage, ob an stelle Schlegel'scher übertragungen das eine oder andere mal eine spätere zu treten hätte, hat wohl nur theoretische bedeutung, da diese noch eigentum der verleger sind und vielleicht nicht freigegeben würden. Dass mit den übersetzungen Baudissin's die von Kaufmann um die palme

ringen und sie oft übertreffen, scheint uns sicher, ebenso auch, dass Dorothea's arbeit ganz oder teilweise wegfallen müsste. Diese ausgabe würde sich bescheidener geben, aber dem leser einen bessern deutschen Shakespeare bieten als ›Shakespeare's dramatische werke. Übersetzt von Schlegel und Tieck«.

Giessen. W. Wetz.

STUDIEN ZU SHELLEY'S "EPIPSYCHIDION".

[illegible] ciò che l'artista crea,
tutto il mondo lo beve,
[illegible] che è suo sangue.
Ada Negri

Aus wundersamen melodien gewoben, erklang der liebeshymnus des *Epipsychidion* im frühjahr 1821 an das taube ohr der welt. Der Wagner'schen muse an schwung und gefühlstiefe vergleichbar, war Shelley's dichtung ihr auch darin verwandt, dass sie einem aufgeklärteren zeitalter entgegenwarten musste, um zu vollem verständnis und zu liebevoller würdigung zu gelangen. Die zeit ist gekommen, längst gekommen, gottlob! Unter zahllosen bewunderern, lesern und forschern, hat die pracht des *E[pipsychidion]* erhebend, veredelnd, entzückend und beglückend gewirkt.

Nur eine befruchtende schöpferkraft hat dieses werk bislang nicht entwickeln können; denn von keinem nachgebornen dichter ist es erreicht worden: wir müssen im gegenteil bekennen, dass just die poetischen mitbrüder, die als congeniale geister berufen wären, den flor der dichterischen anschauung Sh[elley]'s zu lüften, am wenigsten dazu beigetragen haben, die — sagen wir — rätsel des *E.* der weniger tief blickenden welt zu enthüllen. Ja nicht einmal das: sie stehen nicht an, in jenen effektvollen und vom poetisch-technischen standpunkt aus durchaus gebotenen umhüllungen einen entstellenden makel des werkes zu erblicken. Ein bedeutender englischer dichter und forscher, der die kleinste metrische flüchtigkeit Sh.'s als rein göttliche inspiration preist und in ausdrücken

absurder ereiferung jeglichem andersdenkenden zehntausendjährige fegfeuerqualen auf den hals wünscht[1]), fühlt sich doch bemüssigt, dem *E.* ein entstellungsmal anzuheften, indem er ihm vorwirft: die schleierhafte einbeziehung ganz und gar persönlicher anspielungen sei nur dazu angethan, geduld und verstand des getreuen forschers zu verwirren und zu erbittern; rätsel seien hier nicht angebracht; mit rebuskünsten solle wahre kunst nichts zu thun haben[2]).

In welch merkwürdiger beleuchtung steht dieses dictum Swinburne's da, wenn wir es in beziehung setzen zu werken wie Goethe's *Faust!* Und sagt nicht andrerseits Shelley selbst in seiner vorrede, das vorliegende werk werde einer gewissen klasse von lesern auch ohne trockne darlegung der verhältnisse hinreichend verständlich sein, eine andre klasse freilich werde es niemals verstehen können, weil ihr ein sympathischer sinn für seine ideen abgehe?!

An éinem müssen wir vor allem festhalten: der reine aesthetische genuss, den sich Sh. von seiten der *συνετοί* versprochen hat, ist primär und steht auf anderer stufe als der durch forschungen erkaufte genuss des gelehrten. Ein im schwunge der begeisterung schwelgender leser gelangt zu eignem neuem empfinden dessen, was der dichter geschaut, er versteht die probleme und grundtypen, die in das gewand glühender fantasie gekleidet, vor seinem auge vorüberziehen. Er geniesst beispielsweise das *E.* mit lebhaftestem entzücken, geniesst es nicht nur, sondern v e r s t e h t es auch genügend, um es geniessen zu können, ohne mit den details von Sh.'s biographie vertraut zu sein. Warum sollte er auch nicht, wenn nach T o d h u n t e r ' s[3]) annahme jene vielumstrittenen anspielungen des *E.* überhaupt nicht auf persönlichkeiten, sondern auf *states*, auf gewisse entwicklungsstadien hindeuten, welche jeder mehr oder weniger ideale mensch zu durchlaufen hat.

Den biographen hingegen drängt und lockt die aufgabe der forschung, den verwischten spuren jener persönlichkeiten

[1]) Swinburne, *Essays and Studies.* London 1875, p. 230, vgl. hiezu Mayor in Trans. Phil. Soc. 1875/79, p. 459.

[2]) l. c. p. 236.

[3]) *A Study of Sh.* London 1880, p. 242 f.

nachzugehen, bis er sie auf der realen erde, in der realen vergangenheit, unter einem tönenden namen, inmitten einer bekannten umgebung wiederfindet; bis es ihm gelungen ist, den rätselvollen schleier zu lüften, den der dichter wie zum schutz vor uneingeweihten blicken daraufgeworfen, und der für ihn, den mitfühlenden, den vertrautesten aller freunde, nicht bestimmt war: denn in der that, wann hätte Shelley zahlreichere und liebevollere freunde gehabt als in unsern tagen?

Wie viele fragen allerdings der wissenschaft noch offen stehen, wie viele punkte des *E.* trotz der bemühungen eifriger und verständnisvoller ausleger noch in dunkel gehüllt sind, diese thatsache ist in den kreisen der Sh.-forschung und darüber hinaus bekannt genug, um auf eine reihe von jahren jeden neuen interpretationsversuch zu rechtfertigen.

Einen bescheidenen beitrag zur lösung der grossen frage bieten die folgenden zeilen, die ich in dankbarer ergebenheit meinem früheren lehrer herrn professor dr. Breymann zu seinem 25 jährigen dozentenjubiläum darbringe.

Ich gedenke meinen stoff in fünf abschnitten zu behandeln, welche umfassen werden (I) das problem einer genesis des *E.*, (II) die beiden anfangszeilen, (III) die platonischen spuren, (IV) die personalia und (V) die dichterische technik des *E.*

I. Problem einer genesis des *Epipsychidion.*

Es mag kühn erscheinen, in ermanglung von originalmanuskripten, gleichzeitigen notizen und traditionen über die abfassung eines werkes seine entstehung konstruieren zu wollen. Und doch liegen einige umstände vor, die, mit richtigem gefühl gesichtet, eine gewisse handhabe zur lösung der frage bieten können.

Für die genesis eines 'gelegenheitsgedichtes' — und Shelley's und Goethe's dichtungen haben nach dem eigenen geständnis ihrer verfasser fast ausnahmslos als solche zu gelten — sind nach unserer ansicht die poetischen momente, chronologisch betrachtet, von der allergrössten bedeutung. Wird es im allgemeinen auch unmöglich sein, sämtliche poetische momente herauszufinden, die zur erzeugung eines dichterischen planes führten, so ist doch auch mit der ergründung eines einzigen

meist schon ein wesentliches resultat gewonnen. Für *Adonais* beispielsweise lassen sich mühelos zwei poetische momente erkennen: der frühe tod eines genialen sängers, und das mörderische gift der kritik. Eines dieser beiden motive hätte zur erzeugung eines *Adonais*-ähnlichen gedichtes genügt; während umgekehrt, beim völligen mangel dieser momente, also auf einen lebenden und gefeierten Keats ein grösseres weihgedicht im allgemeinen nicht entstanden wäre.

Wenn wir in ähnlicher weise die ereignisse jener Pisaner tage chronologisch durchlaufen und von anbeginn nach poetischen momenten derselben suchen, werden wir sogleich gewahren, dass schon Pacchiani's erzählung von einer eingekerkerten gräfin ein allgemein poetisches, für den freiheitsdürstenden Sh. aber ganz wesentlich poetisches moment enthielt. Noch mehr: bereits der *professore* hatte das »arme klosterfräulein« mit einem im käfig trauernden vogel verglichen. Eine lieblichere wiederholung dieses stimmungsvollen vergleichs tönt an Sh.'s ohr, als bei gelegenheit seines ersten besuches Emilia die gefangene lerche apostrophiert. Nicht ohne bedeutung ist es, dass die glänzende metaphernreihe des ersten teils unsres *E.* mit folgendem glied anhebt

v. 5 f.: Poor captive bird! who from thy narrow cage
Pourest such music etc.

Medwin[1] setzt diese allegorie in direkte beziehung zu Emilia's melodischer klage im parloir. Als ursprünglichste huldigung könnte somit ein lied zärtlicher mittrauer geplant gewesen sein, das speziell den vergleich des gefangenen vogels durchführen sollte.

Aber noch ein zweites poetisches moment ist mit diesem ersten gleichzeitig und innig verschmolzen: der eindruck makelloser schönheit auf ein empfängliches gemüt. Es wäre ein fruchtloses unterfangen, jede regung persönlicher leidenschaftlichkeit in unsrem liebessang ableugnen zu wollen. Emilia, so berichtet schon der alte *professore*[2]), war ein θαυμα ἰδέσθαι, und für die liebe geschaffen. Das »in üppigen träumen schwelgende auge« der Italienerin wird auf den an ein kühles liebumfangen gewöhnten Engländer seinen eindruck nicht ver-

[1] *The Life of P. B. Sh.* London 1847. II 94.
[2] S. z. b. Dowden's *Life of Sh.* II 369.

fehlt haben. Wir kennen auch Shelley's impulsive natur, die in jenem augenblick des ersten sehens mit ganz andrem wonnejauchzen als Dante's scholastischer geist gejubelt haben mag *Apparuit jam beatitudo vestra!* In diesem punkt haben die gereiften mannesjahre das jünglingstheorem *Love is inevitably consequent upon the perception of loveliness*[1]) nicht über bord geworfen. Eine vom hauch warmer persönlichkeit umwobene detaillierte schilderung von körperreizen, wie sie an mehreren leidenschaftlichen stellen des *E.* auftritt, erwächst nimmermehr aus späterer nüchterner reflexion: sie wird nur aus jenem fieber geboren, das — um mit Plato[2]) zu sprechen — die berührung mit dem schönen in dem schönheitsfähigen wesen hervorruft.

So wenig allerdings die delikatesten fragen des empfindens mathematisch zu messen sind, so wenig vermag der verfasser vorliegender zeilen seine dargestellte auffassung im eigentlichen sinne zu beweisen. Gleichwohl glaubt er überzeugt sein zu dürfen, dass der erste teil des *E.*[3]) mit seinem begeisterten lobespreis der schönheit, mit seiner rührenden klage über das los der gräfin aus der unmittelbaren bewunderung, aus der unmittelbaren teilnahme des ersten sehens und hörens erspressen ist. Es war dies ein allgemein dichterischer vorwurf, ein begeisternder stoff, der nach ausdruck verlangte, und den allein wohl auch ein Wordsworth — in seiner weise freilich — hätte gestalten können.

In intellektueller und moralischer beziehung hat Sh. in der schönen gräfin kein ideal ersehen. Dies ist schon von mehreren forschern aus dem kühlen ton seiner briefschilderungen gefolgert worden[4]. Emiliens glühendes südländisches empfinden riss ihn mit fort, ihr glänzendes philosophieren begeisterte ihn — aber welch weiter weg von da bis zum geist der vollkommenheit, der im *E.* gefeiert wird!

[1]) *Queen Mab.* Note zu V. 189, bei Forman IV 477.

[2]) *Symposion* 206 D und 209 B. C.

[3]) d. i. vers 1—146. Die meisten kommentatoren verschmelzen mit diesem huldigenden teil den ganz heterogenen philosophierenden abschnitt 147—190 zu einem gedankenganzen und bekommen hiedurch eine einteilung des *E.* in 3 gruppen. Dass eine solche disposition unberechtigt ist, werden wir sogleich erkennen. Freilich — warum nach den staubgefüllten früchten des toten meeres statt nach Hesperien's goldäpfeln greifen?

[4]) Vgl. Dowden II 389 f.

Wir könnten, von dieser letzteren erwägung ausgehend, uns folgende fragen vorlegen: was veranlasste Sh., das erdenbild der gräfin in solcher weise zu veridealisieren? An vollkommeneren erdenfrauen war er vorübergegangen, an Portia, Maimuna, Cornelia, Mary und Mrs. Gisborne, die intellektuell und moralisch zweifelsohne über der Italienerin standen: doch ein Epipsychidion hat keine von ihnen inspirieren können. Was war also die geheimnisvolle triebfeder in diesem falle? Wohl, es war der taumel der entzückung, in den bestrickende reize des weibes ein jedes geniale wesen versetzen. Eine andere auslegung ist mir nachgerade undenkbar.

Die stufen, auf denen Emilia's bild bis zur höhe idealster weiblichkeit hinaufstieg, bleiben unsren augen verhüllt. Eine uralte erfahrung, bewährt solange menschen minnen, lässt immer die liebste für die schönste, und die schönste für die vollkommenste gelten. Und wohl, dass in diesen sachen das herz unsrem verstand einen leichten streich spielt: wir verdanken diesem holden glauben alle edlen und volkserhaltenden regungen der treue, des herzensglückes, der häuslichen friedsamkeit. Die seele, die eine herrliche körperform erfüllte, musste ebenso herrlich sein: Sh. machte sie dazu.

Beachtenswert scheint aber auch, dass nach der überlieferung gerade in jenen tagen Mme de Staël's roman *Corinne* die lektüre der Shelleys war und der holden gefangenen als trosteinsamkeit in's kloster geschickt wurde, worauf die letztere sympathische dankesworte zurückschrieb [1]). Es ist denkbar, dass Sh. in dem verhältnis jenes trauernden Engländers zu der strahlenden Italienerin eine deutliche analogie erblickte zu seinem eigenen bund mit Emilia, dass er somit unbewusst das bild der beiden frauen in seiner vorstellung verwoben und in der schönen Emilia eine vollkommene Corinna erschaut haben mochte, *une personne douée comme aucune femme ne l'a jamais été, un ange d'esprit et de bonté; un génie admirable, et néanmoins un caractère sensible et timide; une imagination sublime, une générosité sans bornes, une personne qui peut avoir eu des torts, parce qu'une supériorité si étonnante ne s'accorde pas toujours avec la vie commune,*

[1]) Z. b. bei Marshall, *Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley.* London 1889. I 271, auch 108, und Dowden II 376.

mais qui possède une âme si belle qu' elle est au-dessus de ses fautes, et qu' une seule de ses actions ou de ses paroles les efface toutes[1].

Emiliens bild im *E.* entsteht also aus einem psychologischen legierungsprozess, der ihr geistiges und moralisches sein durch das vollkommene körperliche läuterte[2].

Für die unmittelbarkeit der eingebung sprechen auch allerlei nebenumstände. Rossetti hat aus dem munde Trelawney's die bestimmte versicherung erhalten, dass das *E.* nach dem ursprünglichsten plan in italienischen versen begonnen worden sei[3]. Dass Sh. einzelne partien der dichtung, insonderheit den von Dante inspirierten ersten teil, zugleich in englischer und italienischer sprache komponiert habe, wie Ackermann[4] nahelegt, erscheint mir vom standpunkt des künstlers aus nicht recht glaublich; eine genaue prüfung jener italienischen anfangszeilen des *E.*, welche das neu aufgefundene ms. der *Mask of Anarchy* auf der rückseite eines blattes aufweist, könnte vielleicht in dieser beziehung ein befriedigendes resultat liefern. Jedenfalls aber harmoniert obige tradition vollkommen mit unsrer hypothese, insofern Sh. diesen ursprünglichsten hymnus seiner angebeteten in ihrer muttersprache singen wollte, wie er ihr auch die *Buona Notte* und — vielleicht — die *Favola* in italienischer sprache zu füssen legte. In der that weist die diktion des ganzen ersten teils eine überfülle pompöser metaphern auf. Trotzdem wir alle wissen, dass die eigenart der dichterischen darstellung Sh.'s ein schwelgen in bildern ist, wird doch ein einigermassen geübtes gefühl leicht herausfinden, dass die metaphernsprache der vorliegenden abschnitte gerade im gegensatz zu Sh.'s tiefinnerlicher allegorisierungskunst einen mehr äusserlichen charakter trägt und oft auf ein blosses schwelgen in reichen farben und vorstellungen, in wort und ton hinausläuft: ein merkmal romanischer, bes. südländischer dichtersprache.

[1] *Corinne* XVI 6.

[2] Mit dieser ansicht stehen wir also in bewusstem gegensatz zu Rev. Stopford A. Brooke (im vorwort zum neudruck des *E.*, Shelley Soc. Publ. 2nd Ser. No. 7, p. XX. XXXIII. XXVII. XXIX.), oder zu Helene Richter (in ihrer neuen Sh.-biographie, Weimar 1898, p. 486. 491).

[3] Z. b. bei Dowden II 379, oder Ackermann in seiner jüngst besprochenen ausgabe des *E.* u. *Adonais*, Berlin 1900, p. XIV.

[4] Ebenda.

Es wird auch berichtet[1]), dass Sh. in der hypnose ohne zwang formvollendete toskanische verse sprach. Für diese thatsache würden uns die praktischen versübungen der *Buona Notte* allein keine befriedigende erklärung geben.

Auf welchem umweg späterhin die englischen *heroics* auch in diesen ursprünglich italienischen teil des *E.* kamen, werden wir sogleich zu erörtern haben.

Anm. Garnett bringt in seinen *Relics* p. 20 das liebliche bruchstück *Fiordispina* mit dem bemerken, dass es wahrscheinlich in den ersten tagen der bekanntschaft mit Emilia entstanden sei, dass es somit eine wenn auch unbewusste vorstudie zum *E.* darstelle, in welches späterhin viele zeilen übergeflossen seien. Dieser hypothese gegenüber nimmt schon Ackermann[2]) eine ablehnende stellung ein; auch mir ist irgend eine inhaltliche verwandtschaft der beiden werke nicht aufgefallen, und welche stellen übernommen worden sein sollen, hat Garnett nicht spezialisiert. Es bedarf also vor allem genügenden beweises, dass *Fiordispina* die erste aus der begeisterung für Emilia entsprossene blüte sei. Hingegen ist eine grosse ähnlichkeit dieses fragmentes mit der (späteren) *Ginevra* augenfällig; auch mag daran erinnert werden, dass Mrs. Shelley für *Fiordispina* nicht das jahr 1820, sondern 1821 angesetzt hat.

Ein zweites erregungscentrum war vielleicht das verhalten einer blinden und niedrig denkenden welt, das argwöhnische und eifersüchtige gemunkel der umgebung, das dem dichter heilige veranlassung gab, die grundlagen seiner freundschaft mit der edlen darzulegen, seine vom erdenstaub geläuterte anschauung vom wesen wahrer liebe öffentlich zu bekennen und so die teure und sich selbst vor dem gifthauch der verdächtigung zu schützen. Was der dichter schreiben wollte, und in der that teilweise zu papier brachte, ist wohl nichts anderes als eine vorstufe zu jenem *Symposium of his own to set all this right*, von dem er dreiviertel jahr später an bekannter stelle[3]) spricht.

Wer nun die in Forman's ausgabe II 389 als *Studies and Cancelled Passages to the 'Epipsychidion'*[4]) abgedruckten fragmente liest, wird sich des gedankens kaum erwehren können, dass diesen zeilen ganz der ungezwungene — hier allerdings mit

[1]) Dowden p. 397.

[2]) p. XX.

[3]) Brief an die Gisbornes, 22. Okt. 1821. Vgl. auch Advertisement *The present poem appears to have been intended by the Writer as the dedication to some longer one.*

[4]) Oder in Ackermann's separatausgabe p. 25 als *Studien zum E. und gestrichene stellen.*

sarkasmus gemischte[1] — plauderton der *Letter to Maria Gisborne* innewohnt. Ich fasse in der that jene *Stud[ies & Canc. Pass.]* nicht anders auf als einen entwurf zu einer grossen poetischen epistel des dichters an seine freundin Emilia Viviani. Diese epistel war wohl gedacht als begleitschreiben oder vorrede zu jenem *Symposium*, und als ausgedehnteres seitenstück zu dem ein halbes jahr früher geschriebenen und zweifellos schon damals herzlich beklatschten poetischen brief an Mrs. Gisborne. Wir bemerken auch, dass die metrische form des heroic couplet beiden dichtungen gemeinsam und somit möglicherweise aus der *Letter* durch die *Stud.* in das *E.* übergegangen ist.

Ein brief trägt persönlichen, realen charakter, und selbst im gewande der poesie wird er die fühlung mit der umgebenden welt nicht verlieren. In der that belehrt uns ein flüchtiger blick, dass das fundament der vorhandenen skizzen wirklichkeit, thatsachen sind. Die *Quarterly*, angedichtete freunde und freundinnen, neugierige oder argwöhnische bekannte, die beschränkte und skandalsüchtige welt spielen hier eine rolle: aus dem *E.* sind sie durchweg verschwunden. Die gemeinplätze der *free love* und *friendship* hier (17. 62) sind zu *true love* (E. 160 u. ö.) veredelt. In dem dilemma, ob freund oder geliebter, ist der korrespondierende dichter selbst noch befangen (98 u. ö.); dem klaren bewusstsein von den erdenmängeln seiner dame ist unverhohlen ausdruck verliehen (120).

Es wird mithin nicht allzu gewagt erscheinen, wenn wir uns eine feste überzeugung dahin bilden, dass auf dem realen untergrund einer poetischen epistel der ideale bau der philosophierenden (und vielleicht noch anderer) teile des *E.* erwachsen ist. Somit erscheint die von kompetenter seite[2] vorgebrachte darstellung, als hätte Sh. vom verhältnis zu Emilia profitieren wollen zum besten der ausgestaltung seiner philosophischen lieblingsideen und hätte, wenn er keine Emilia gefunden, sein *E.* notwendigerweise auf irgend eine andre frauengestalt gedichtet, als unbegreiflich nüchterne insinuation.

Eine weitere anregung ging zweifellos von Emiliens *admirable piece of eloquence*[3]) aus, der von Sh. hoch bewunderten

[1]) Auf den satirischen charakter der zeilen hat Forman l. c. hingewiesen.
[2]) Symonds, *Shelley* (Engl. Men of Letters), London 1879, p. 143. 142.
[3]) Medwin II 72; Ackermann p. VIII.

apostrophe an den Vero Amore. Dies waren töne aus weibesbrust, die die gleichgestimmte harfe seiner seele in entzückte schwingungen versetzten. Dies war kein roman für den salontisch, voll von *human interest*: es war ein aus platonisch-shelleyschem empfinden ersprossener liebessang voll edelsten schwunges. Auf diesem boden fühlte Sh. sich ein »Antäus am gemüte«! Der gedanke ist sehr einleuchtend, dass die soeben besprochene poetische epistel zugleich als eine art antwortender äusserung hierauf gemeint war.

Deutliche verbindungsfäden laufen aus jenem poetischen prosastück der gräfin in das *E.* über. Zunächst ist es der satz, welchen Sh. als weihespruch auf das titelblatt seiner dichtung setzte, und welcher womöglich sogar ein direkter anstoss zur schöpfung jener traumhaften insel der seelenvereinigung war, deren märchenschönes bild den letzten teil des *E.* erfüllt.

Dass freilich der gedanke einer weltenflucht Sh. schon vor dem Dezember 1820 lieb und vertraut war und dass er es in den folgenden jahren blieb, hat Ackermann nachgewiesen[1]. Zu seinen belegen sind noch zwei bedeutsame stellen zu fügen. Am 30. November 1821 schreibt Mary in einem brief *"If Greece be free, Sh. and I have vowed to go, perhaps to settle there, in one of those beautiful islands where earth, ocean, and sky form the paradise"*[2] (vgl. *E.* 422 f., 457). Von interesse ist auch eine stelle aus dem brief Mary's vom 7. März 1822 an Mrs. Gisborne, worin die korrespondentin — sicherlich mit vielsagendem hinweis auf das *E.* — schreibt: *"But that which I have seen makes me long most eagerly for some sea-girt isle, where with Sh., my babe, and books and horses, we may give the rest to the winds"*[3] (vgl. *E.* 430 u. 518). Solche stellen beweisen, dass auch nach dem *E.* die glückliche insel der weltenflucht in der täglichen unterhaltung der gatten oftmals auftauchte.

Emilia's begeisterter sehnsuchtsruf nach einer insel seelischer vervollkommnung weckte auch ein altes echo in Sh.'s herzen: das echo einer jugendlichen träumerei vom stufen-

[1]) *Quellen, vorbilder* etc. Münch. beitr. heft 2, p. 26; auch p. XVII. [NB. In den hinweisen auf Ackermann's studien gehen die arabischen seitenziffern auf die *Quellen*, die römischen auf die ausgabe des *E.* u. *Adonais*].

[2]) Bei Marshall I 317.

[3]) ib. p. 330.

mässig läuternden fortschritt des menschlichen seins von stern zu stern bis zur höchsten vollkommenheit[1]). Jene insel mochte solch eine etappe in dieser ideellen stufenleiter sein.

Fassen wir somit das gesagte kurz zusammen, so geht unsre anschauung von der entstehung des *E.* dahin, dass ein lobespreis der schönheit, zusammen mit einem klagelied um das los der gräfin, als das allererste, in italienische verse gegossene glied anzusehen ist; dass aus der begeisterung für ihre rhapsodie und aus der notwendigkeit einer rechtfertigung des verhältnisses eine — in den *Stud.* bruchstückweise überkommene — poetische epistel entstanden ist. Durch die körperliche schönheit oder sonst ein moment zur veridealisierung der angebeteten angefeuert, vereinigte der dichter alle vorhandenen teile zu éinem grossen ganzen, indem er die italienischen verse des ersten stückes in sprache und versmass der übrigen umkleidete und darin Emilia nicht nur als schönheitswunder, sondern als ideal jeglicher vollkommenheit feierte. Der ton der poetischen epistel wurde dabei auf den hymnenton des ersten teils gestimmt: ein technisches meisterstück, ein wunder von kunst- und feingefühl, das für jeden Sh.-freund eine herzerfreuende studie sein muss[2]). Die umfangreichen philosophischen erörterungen der epistel mussten natürlich grossenteils fallen, insofern sie auf die beschwingte begeisterung des *E.* lähmend wirkten. Die schlussepisode der märcheninsel mag chronologisch das dritte, die »idealisierte geschichte seines lebens und empfindens« das vierte glied in der entwicklungskette gewesen sein, und als allerletztes ist wohl die sonne-, mond- und kometenepisode (v. 345—389) sowie das envoi angeschweisst worden[3]).

Eine derartige auffassung von der entwicklungsgeschichte des *E.* ist geeignet, den augenfälligen widerspruch auszugleichen, der zwischen Sh.'s kühlen briefschilderungen und der exstase seines liedes besteht. Auf grund einer solchen anschauung vermögen wir die laxe verbindung der einzelnen ge-

[1]) Medwin I 35.

[2]) Welche fülle anderweitiger — biographischer und litterargeschichtlicher — ergebnisse der vergleich zwischen *Stud.* und *E.* beschert, ist noch viel zu wenig betont worden. Man betrachte z. b. die entwicklung des verses *Stud.* 15 zu *E.* 158!

[3]) Für diese letztere behauptung werden noch gründe angeführt werden.

dankenkomplexe zu entschuldigen, die in so seltsamer weise zu tage tritt[1]). Auf grund unserer auffassung ist es möglich, mannigfache inkonsequenzen in der anlage und durchführung des planes zu begreifen, insbes. eine erklärung dafür zu finden, dass die gestalt Mary's im lauf der dichtung in so verschiedener beleuchtung auftritt: in den ersten versen (nach der bisherigen interpretation) als lebensgefährtin des dichters und schwester der angebeteten gepriesen, erscheint sie 50 zeilen später der fremden huldin hintangesetzt, und der bund mit ihr v. 138, 143 als gramvolle hinderung für edlere bande empfunden; in der grossen mondepisode ist sie die kalte keusche, in deren armen er nicht tot, nicht lebend liegt, Emilia hingegen die glühende, licht und leben spendende sonne; gleichwohl, flehen die nächsten verse (345 ff.), möge Mary vereint mit der holden fremden den dichter regieren; von der flucht zum eiland der seelenvereinigung ist sie ausgeschlossen, es wird ihrer nicht mehr gedacht bis zum schluss: im envoi wandert das lied wieder mit sehnsucht zur geliebten gattin und all ihren lieben und bringt ihnen einen liebesgruss! Ich brauche kaum des näheren auszuführen, inwiefern sich das gewirr dieser widersprüche klärt, wenn wir es durch die lupe obiger hypothesen betrachten. Wenn die sonne strahlt, muss der mond verblassen; in den ursprünglichsten, von Emiliens persönlichkeit direkt inspirierten teilen ist Mary's bild in grauen farben gemalt; die letzten zusätze des gedichts stellen die gattin der fremden wieder gleich.[2])

II. Anfangszeilen.

Sweet Spirit! Sister of that orphan one,
Whose empire is the name thou weepest on.

Diese eingangszeilen blicken noch heute den leser wie durch einen schleier an. Prof. Craik glaubte seinerzeit an dieser stelle eine textverderbnis annehmen zu müssen[3]). Der

[1]) Man vgl. die wichtigsten übergangsstellen. v. 147. 190. 345. 390. Auch auf diesen punkt ist noch nicht hingewiesen worden.

[2]) Psychologisch betrachtet ein hochinteressanter prozess: die laxen weltlichen interessen treten wieder in den vordergrund, in dem mass als sich die poetische spannkraft erschöpft und die strengen konsequenzen der theorie durch den verbalen ausdruck abgeschwächt haben.

[3]) *Engl. Lit. & Lang.* II 408.

verdiente Rich. Garnett bereicherte dann die forschung mit der wohlbekannten auslegung (*orphan one* Mary, *name* Shelley), die bis zum heutigen tag unangefochten geblieben ist, weil sie die besondere eigenschaft hat, sämtliche vorkommende epitheta vortrefflich aus der biographie zu erklären.

Wenn schon ein rekrut der wissenschaft mit dem ruhmgekrönten veteranen zu fechten wagen darf, so möchte ich mir gestatten, auf einige schwächen in Garnett's erklärung aufmerksam zu machen. Die vorstellung des namens Shelley als einer domäne für Mary's geist dürfte einem doch wohl befremdlich vorkommen. In einem gewissen verbalen und ideellen gegensatz hiezu würde z. 46 stehen, wo es heisst *the name my heart lent to another.* Auch bliebe in solchem zusammenhang unklar, was Emilia veranlassen sollte, über Sh.'s namen thränen zu vergiessen? Es ist ferner nicht abzuleugnen, dass im ganzen (ursprünglichen) ersten teil des E. die gestalt der gattin in schroffen und lieblosen gegensatz zu der der geliebten fremden gesetzt ist. Was sollte also der schwache effekt einer verschwisterung der beiden rivalinnen besagen? Wozu überhaupt die bezugnahme auf Mary inmitten dieser empfindungssphäre? Auffallend muss vor allem erscheinen, dass Mary hier eine waise genannt wird. Ist diese (halbe!) verwaistheit von irgend welchem momente für die zum ausdruck gebrachte idee? War die vorstellung dieser (halben!) verwaistheit Sh. überhaupt vertraut? Wo hat er sie in seinen dichtungen betont — von der 12. widmungsstrophe zu *Laon and Cythna* abgesehen?

Vielleicht ist es mir gegönnt, mit folgenden zeilen eine richtigere auslegung der zeilen wenigstens anzubahnen. Des dichters eigener geist wäre der *orphan one.* Sein eigener geist, der in seiner verwaistheit schon bei Neapel schluchzte »Wie süss! erbebte nur mit mir ein einzig herz!«, und der noch in den *Stud.* 76 seufzte »Ja, hätte ich nur éinen freund!« Körperliches und geistiges sein sind in den vorliegenden zeilen von einander getrennt. Von Emiliens persönlichkeit wird nur der geistige wesensteil angeredet (sweet spirit); und diesem holden geist ist Sh.'s geistiges sein verwandt, während das körperliche an die aussenwelt, an fremde bande gefesselt ist. Nicht über den ihr selbst verschwisterten geist brauchte sie thränen zu vergiessen, aber über den namen, unter dessen flagge Sh.'s

ganzes körperliches sein segelt. Der körperlich-irdische wesensteil Shelley wird die domäne für den geistigen wesensteil Shelley genannt — wie mich dünkt, eine befriedigende vorstellung.

Dass sie, Emilia, der schwestergeist zu dem seinen sei, ist das grundmotiv des ganzen liedes, das, hier zuerst angeschlagen, späterhin in zahllosen variationen wiederkehrt. Zu beachten ist insbes. auch die stelle *Stud.* 173

For all that band of sister-spirits known
To one another by a voiceless tone,

worin geister wie der seine und Emilia's verschwisterte geister genannt werden. Unsere frage wird besonders gut illustriert durch den frühesten briefwechsel Emilia's mit ihrem sensibile Percy. Wir sehen daraus, dass Emilia den anfang gemacht hatte, ihn 'bruder' zu nennen, und dass er ihr beispiel begeistert nachahmte. Am 10. Dezember schreibt sie ihm — nach Dowden II 373 —: »*You have already seen that I had anticipated you in this* (nämlich in der gegenseitigen anrede als bruder und schwester), *which means that our hearts understand each other, that they have the same sentiments, and were created to be bound by a strong and constant friendship*«. Schliesslich ist aber auch dieses motiv nur ein echo aus früheren tagen: in briefen des jahres 1811 wird schon Portia von unsrem dichter als die »schwester seiner seele« gefeiert.

III. Platonische spuren.

Der mit vers 147 beginnende zweite, philosophierende abschnitt unsres gedichtes, ist keineswegs — wie Stopford Brooke[1]) und andre meinen — als hauptkapitel und angelpunkt des gedichtes aufzufassen. Die entwicklung der liebestheorien war gewiss, wie bereits erörtert, zweckidee in den *Stud.*, aber das *E.* hat den eigentlichen charakter jener poetischen epistel abgestreift: der preis der heldin und der von ihr geschenkten erlösung und beseligung ist hauptinhalt geworden, das philosophische element dagegen an ausdehnung und bedeutung in den hintergrund getreten.

Die im genannten abschnitt auseinandergesetzte auf Platon's *Gastmahl* fussende doktrine einer *universal love*[2]) ist von der

[1]) p. XXXII.

[2]) Dieser terminus findet sich *Queen Mab* V 153

kritik eingehend kommentiert worden, am besten vielleicht von Todhunter, dessen prächtige erörterungen auf schritt und tritt fesseln und anregen. Die nötigen quellennachweise hat Ackermann nahezu erschöpfend beigebracht[1]).

Vom standpunkt der vergleichenden litteraturgeschichte mögen hier einige hinweise auf verwandte theorien angefügt sein. Ein auf grundverschiedenem boden erwachsenes, aber merkwürdig ähnliches problem wird der interessierte leser finden bei Jean Paul im *Hesperus,* 1. heftlein, 11. hundsposttag gegen ende, ebenda, 7. hundsposttag g. E., und in der *Unsichtbaren loge,* vorredner, abschnitt über die kunstrichter. An diesen stellen handelt der göttliche humorist — der übrigens in seiner weltumfassenden empfindungsschwärmerei unsrem Sh. durchaus nicht unverwandt ist! — von einem neuen herzensleben, das er (als erster priester desselben) *Gesamtliebe* (*'Sammliebe'*), *Zugleichliebe*, *Simultan- oder Tuttiliebe* etc. tauft. Zwei kurze stellen sei mir gestattet wörtlich zu zitieren: »Ich würde ihnen [den kunstrichtern] gratulieren zu
»ihrem geschmack, dass er, wie der eines genies, dem eines
»kosmopoliten gleiche und nicht bloss Einer schönheit
»räuchere . . . — sondern dass er in seinem simultantempel
»und pantheon für die wunderlichsten heiligen altäre und
»kerzen da habe . . . Gewisse schönheiten, wie gewisse wahr-
»heiten . . zu erblicken, muss man das herz eben so ausge-
»weitet und ausgereinigt haben wie den kopf — — Es hängt
»zwischen himmel und erde ein grosser spiegel von krystall,
»in welchen eine verborgne neue welt ihre grossen bilder
»wirft; aber nur ein unbeflecktes kindes-auge nimmt sie wahr
»darin, ein besudeltes tier-auge sieht nicht einmal den
»spiegel«.[2]) — »Sehnt sich deine seele nicht, alle menschen
»zu lieben, und ist ihr nicht ein einziges herz zu enge, in das
»sie mit ihrer liebe wie eine biene in eine eingeschlafene tulpe
»eingeschlossen ist?«

Zu dieser theorie allumfassender liebe hatte sich Emilia in ihrer rhapsodie noch nicht aufgeschwungen. Sie erreichte vielmehr dort auf grund ihrer liebesregungen das gerade widerspiel von Sh.'s folgerungen; während seine liebe ihn befähigt,

[1]) p. 24.

[2]) Der letzte satz ist ein interessanter kommentar zu einigen ideen in Sh.'s *Prince Athanase,* insonderheit zum vorletzten fragment.

im höheren und wahrhaftigen sinn für alle andren wesen zu fühlen, heisst es bei ihr: »*Tutto ciò che non ha rapporto all' oggetto* »*di sua tenerezza, tutto ciò che non è quell' oggetto adorato, comparisce* »*un piccolo punto a suoi occhi*« — beinahe noch Montaigne's standpunkt: man kann nicht mehr als éinen freund, éine geliebte recht lieben.

Auf die fundamentale bedeutung des prächtigen aufsatzes *On Love* für die erklärung des *E.* (und auch für die biographie des dichters!) ist mehrfach, insbes. von Helene Richter [1]) hingewiesen worden. Nehmen wir die hauptidee dieses aufsatzes, welche die liebe als ein sehnen nach verständnis darstellt, zusammen mit jenem vielzitierten satz, dass »jeder vor seiner geburt in eine Antigone verliebt war« [2]), — so haben wir eine interessante in's ideale umgesetzte fortführung der im *Symposion* von Aristophanes vorgetragenen bizarren spaltungstheorie! Eine neue, schöne bestätigung für jene beobachtung, die der Shelleyfreund so oft zu machen gelegenheit hat: dass Sh.'s himmlischer geist alle irdischen dinge läutert und veredelt. Wörtliche übereinstimmungen bietet somit mancher satz im § 191 u. 192 des *Gastmahls* mit Sh.'s liebesdoktrine, z. b.

Symp. 191 D. *ζητει δη ἀει το αὑτου ἕκαστος ξυμβολον*

192 B. *ὅταν μεν οὖν και αὐτῳ ἐκείνῳ ἐντυχῃ τῳ αὑτου ἡμισει . ., τοτε και θαυμαστα ἐκπληττονται φιλιᾳ τε και οἰκειοτητι και ἔρωτι, οὐκ ἐθελοντες ὡς ἔπος εἰπειν χωριζεσθαι ἀλληλων οὐδε σμικρον χρονον.*[3])

Eine weitere stelle des *Symposion* steht in naher beziehung zum schluss unsres gedichtes, zu jener ätherischen seelenhoch-

[1]) In ihrer Sh.-biographie p. 489.

[2]) Brief an Leigh Hunt. Eine beachtenswerte parallele zu dieser äusserung findet sich in *Corinne* II 4. »*On a souvent dans le cœur je ne sais quelle image innée de ce qu'on aime, qui pourrait persuader qu'on reconnaît l'objet que l'on voit pour la première fois*«.

[3]) Es gewährt dem litteraturforscher die grösste genugthuung, das gleiche problem in verschiedenen von einander unabhängigen schriftstellern behandelt zu finden. Für jeden Sh.-freund wird die lektüre von Fr. Spielhagen's roman *Stumme des himmels* von interesse sein. Dort findet sich u. a. (II 8.) ein satz, der wörtlich in den rahmen unsrer obigen untersuchung passt: „Aber dieser mann und dieses weib gehören zusammen und müssen sich einander suchen, bis sie sich gefunden haben".

zeit auf dem märcheneiland, die »den dualismus alles irdischen seins zu einer bruchlosen einheit« [1]) versöhnt.

Symp. 192 (mit kürzungen)

καὶ εἰ αὐτοῖς ἐπιστὰς Ἥφαιστος ἔχων τὰ ὄργανα ἔροιτο· Τί ἔσθ' ὃ βούλεσθε, ὦ ἄνθρωποι, ὑμῖν παρ' ἀλλήλων γενέσθαι; Ἆρά γε τοῦδε ἐπιθυμεῖτε, ἐν τῷ αὐτῷ γενέσθαι ὅτι μάλιστ' ἀλλήλοις; ἐθέλω ὑμᾶς ξυντῆξαι καὶ ξυμφυσῆσαι εἰς τὸ αὐτό, ὥστε δύ' ὄντας ἕνα γεγονέναι καὶ ἕως τ' ἂν ζῆτε, ὡς ἕνα ὄντα κοινῇ ἀμφοτέρους ζῆν, καὶ ἐπειδὰν ἀποθάνητε, ἐκεῖ αὖ ἐν Ἅιδου ἀντὶ δυοῖν ἕνα εἶναι κοινῇ τεθνεῶτε, κτλ.

Epips. 565 ff., bs. 573:

We shall become the same, we shall be one Spirit within two frames, oh! wherefore two? . . .
(577) Those spheres . . become the same, Touch, mingle, are transfigured . . .
(585) One life, one death,
One Heaven, one Hell, one immortality . . .

Für die idee einer solchen seelenvermählung ist Shelley's eigene erklärung, die ich in einigen früheren briefstellen zu finden glaube, nicht ohne interesse. »*The union of our minds,* schreibt er im Januar 1812 an seine damalige Emilia [2]), »*will be much more efficacious than a state of separate endeavour. I shall excite you to action, you will excite me to rest speculation . . I should possibly gain the advantage in the exchange of qualities*«, und im Februar [3]): *I am now incapable of writing compared to what I shall be when I constantly am enlightened with the emanations of your genius, and invigorated by the deductions of your reason . . Let us mingle our identities inseparably.*

IV. Personalia.

Der dritte grosse teil des *E.* ist eigentlich, was Sh. die *idealized history of my life and feelings* nannte [4]). Reichhaltige kommentare sind zu dieser jagd nach dem ideal geliefert worden. Die ebenso feinsinnigen wie treffenden vergleiche die man mit den werken einer verwandten empfindungssphäre, insbes. dem *Alastor* angestellt hat, erlaubten uns manchen wert-

[1]) Richter, p. 499.
[2]) Dowden I 229.
[3]) ib. p. 248.
[4]) Brief an die Gisbornes, 18. Juni 1822.

vollen einblick in Sh.'s seelenleben. Es bleiben nur noch wenige ungelöste fragen zur erörterung.

Zwei vielbesprochene briefstellen verdienen zu dem vorliegenden teil des *E.* in beziehung gesetzt zu werden: jene schon zitierte äusserung von einer im vorirdischen zustand geliebten Antigone, und ein passus aus dem soeben angezogenen brief an die Gisbornes, worin das suchen nach solch einer Antigone hienieden ein verhängnisvoller irrtum genannt wird. Im zusammenhalt mit diesen briefstellen gibt uns das *E.* nun folgende darstellung von Sh.'s suche nach seinem ideal: Ein vorirdisches fühlen für eine edle gestalt begleitet uns in dies leben (brief an L. Hunt); der dichter erspäht das ideal (*E.* 190); dasselbe flieht ihn, er verfolgt es ausserhalb der sichtbaren welt (217); dann, auf die seltsame orakelstimme hin, in irdischen formen (232 ff.). Dass dies letztere ein fehler ist, beweist der misserfolg und das verhängnisvolle resultat solchen suchens; beispiele geben im *E.* die verführerische huldin der nachtschattenlaube (256); die schöne dahinwelkende, die geistvolle tückische, die holde treulose (269—271); die kalte keusche (277); der mächtige sturmplanet (308). Die lebenserfahrung gibt dann den letzten traurigen beweis, dass auch das vermeintliche sonnenideal der Emilia ein trug war (brief an Gisborne), wodurch die trübe theorie erhärtet und des dichters auge sonnenblind gemacht ist auf immer.

Ich griff nach holden maskenzügen
und fasste wesen, dass mich's schauerte . . .

Sämtliche allegoriegestalten unsres abschnittes sind auf biographische persönlichkeiten zurückgeführt worden. Nur Todhunter versuchte etwas mehr zu geben, den allegorien eine allgemeinere deutung unterzulegen. Er erblickte in ihnen *states,* entwicklungsstufen, welche sozusagen jeder ideale mann auf seiner lebensbahn durchläuft, eine scharfsinnige hypothese, der sich mit gründen schlechterdings nicht widersprechen lässt, es müsste denn sein, dass wir uns auf das Dante'sche zitat beziehen, welches Sh. in die prosavorrede seines *E.* setzte und aus welchem hervorzugehen scheint, dass reale persönlichkeiten unter jenen allegorien verborgen sind. Todhunter nimmt meist auch zu einer solchen auslegung stellung.

Für den passus 256—266 beispielsweise warnt er davor, Harriet Westbrook mit jener verführerischen nachtschönen

identifizieren zu wollen: *It would be rash to connect the name of Harriett with this personage, even as a 'state' Harriett*[1]). Er bezieht die stelle — wie auch die meisten andern kommentatoren thun — auf den Ἔρως Πάνδημος. Neuerdings bringt Richter — 'obzwar' ohne jegliche beweisende stütze — eine verquickung beider deutungen auf den plan: *Es ist* [!] *die Venus Pandemos, und insofern Sh. in diesem lebensabschnitte auf eigene erlebnisse anspielt, Harriet*[2]).

Hiemit bin ich an einem punkte angelangt, wo mein heutiges thema sich mit einem demnächst zu behandelnden[3]) nahe berührt. Natürlich ist es mir unmöglich, den inhalt desselben, so unerlässlich er zur eingehenden begründung meiner thesen wäre, in diesen zeilen anders als nur andeutungsweise mitzuteilen.

Für die erklärung der gedachten episode geht meine ansicht dahin, dass allerdings Harriet darin allegorisiert sei: Harriet als das bei aller düsterheit holde wesen, in dessen reizen unsrem dichter die irdische liebe leibhaftig genaht. Denn just dies scheint mir die lösung jenes so lange unverstandenen biographischen rätsels: sowenig Harriet ihm das intellektuell schöne verkörperte, so beglückend schenkte sie ihm Venus und Amor zugleich. Von den körperlichen reizen seiner ersten gattin fliessen die schilderungen Shelley's, Hogg's u. a. über. Sie ist ihm auch die mutter seiner ersten kinder gewesen. Sh. müsste nicht der begeisterte priester der schönheit gewesen sein (der leiblichen so gut wie der geistigen!), wenn ihm nicht der bund mit einem schönheitstrahlenden weib viel reines glück für herz und sinn gebracht hätte. Die rührende innigkeit aller ihr gesungenen verse; seine herzliche liebe zu ihr[4]), wenngleich er ihren intellekt — und wahrscheinlich auch ihre moral — sehr tief stellen musste; sein langes wehevolles schwanken, eh er sich von ihr trennte; sein anerbieten, bei ihm und seiner neuen gattin zu bleiben; seine stete fürsorge für ihr wohl: alle diese widersprüche werden uns überraschend

[1]) l. c. p. 244.

[2]) p. 405.

[3]) *Die frauengestalten in Shelley's leben.*

[4]) Dies wird man mir als gegenbeweis vorhalten, dass er sechs wochen nach der vereinigung schreibt '*I am not in love*'.

klar, wenn wir bedenken, welche menschlich-natürlichen bande ihn an dies holde junge geschöpf fesselten!

Et fût-elle sans âme : Aphrodite a son prix!

Mit dieser auffassung deckt sich vollkommen die spätere darstellung des Harriet allegorisierenden kometen als eines schönheitstrahlenden, als eines leitsterns der liebe, dem sonne und mond huldigen müssen.

Stimmen nicht auch die meisten, ja alle züge jener vielumstrittenen verse, wenn wir sie der dichterischen hülle entkleiden, auf Harriet's bild? Beachten wir *sate by a well* — eine verschleierte hindeutung auf ihren tod in wassersfluten; denken wir bei dem ausdruck *whose voice was* [venomed] *melody* an Harriet's biegsame klangvolle stimme. Die *nightshade bowers*, *faint flowers* und *a killing air* versöhnen sich insofern mit ihrem bild, als tod und selbstmord, wie wir wissen, zeitlebens ihr beliebtestes gesprächsthema war, ja dass sie mit dieser idiosynkrasie gewissermassen kokettierte [1]). Vergessen wir auch nicht, dass als Shelley seine erste gattin zum letzten male sah, bereits ein grauenvoller todeshauch um sie schwebte [2]): diese erinnerung mag des dichters fantasie stetig verfolgt und sich darin zu einem bleibenden charakteristikum ihrer erscheinung verdichtet haben. Die ausdrücke *venomed melody* und *false mouth* erklären sich leicht: selbst Todhunter hat p. 244 anerkannt, dass der 'hauch des falschen mundes' ihr leidenschaftliches trügerisches liebeswerben recht wohl allegorisieren könne.

Eine art negativen beweises für die berechtigung meiner auffassung erblicke ich darin, dass — wenn wirklich nicht Harriet's bild — dasjenige der Venus Vulgivaga als solcher beabsichtigt sein müsste. Jeder kenner von Sh.'s leben und dichten wird aber ohne weiteres zugeben, dass eine solche auffassung derselben (als eines trügerischen verderbensengels) durchaus unvereinbar ist mit Sh.'s thatsächlicher stellung zu den freuden physischer liebe. Denn sosehr unser dichter die grobe sinnlichkeit verabscheute, so herzlich-menschlich fühlte er das massvoll genossene entzücken irdischer umarmung.

Medwin's kurzer und bündiger hinweis, dass Harriet in diesen zeilen allegorisiert sei [3]), wird — fürchte ich — kaum

[1]) Vgl. z. b. Hogg *passim*; oder Marshall I 175.

[2]) Vgl. Dowden I 174.

[3]) *Life* I 180.

als starke stütze für meine ansicht gelten, da sich die kritik gewöhnt hat, die darstellungen dieses biographen mit skepticismus aufzufassen. Nun kann jedoch nicht geleugnet werden, dass just er in den Pisaner tagen, also während das *E.* entstand, um den dichter war, und dass er im persönlichen umgang mit ihm mehr gelegenheit hatte, seine wahren absichten kennen zu lernen als irgend ein nachgeborener.

Die gestalten der zeilen 269—271

And some were fair — but beauty dies away:
Others were wise — but honeyed words betray:
And One was true — oh! why not true to me?

sind nach Rossetti als Cornelia Turner, Mrs. Boinville und Mrs. Taylor identifiziert worden [1]). Ackermann und nach ihm Richter haben — wenngleich ohne beweise — einfachere deutungen versucht. Von diesen verdient die beziehung der zweiten gestalt auf Miss Hitchener beachtung.

Es kann nämlich nach unsrer ansicht die ehrliche Portia den vorwurf böswilliger heuchelei unmöglich verdienen. Sie hat den jungen schwärmer keineswegs mit honigsüssem schmeichellied an sich gelockt; noch weniger hat sie ihn später betrogen. Das seltsame denkerpaar musste scheiden, weil das schifflein ihres idealen seelenbundes an den klippen der realen umgebung allzu hart auflief, wohl auch weil die schonungslose nüchternheit von Portia's männlichem äusseren allen schwärmereien hohnlachte; denn »naht das schöne dem hässlichen, so zieht es sich finster und traurig in sich zurück und wendet sich ab und schrumpft ein« [2]); und Sh.'s bekannte mitleidlose worte waren mehr von der pein und höllenqual der verhältnisse eingegeben als von seinem eignen besseren fühlen. Somit, meine ich, dürfen wir Maimuna, die silbergelockte Mrs. Boinville, als urgestalt der zweiten allegorie annehmen.

In Mrs. Taylor hat uns Rossetti eine neue puppe aufgeputzt, die einen als popanz erschrecken möchte, sodass man sie kaum näher in's auge zu fassen wagt. Solange über das verhältnis unsres dichters zu dieser Mrs. Taylor nichts genaueres zu erfahren ist, sind wir wohl berechtigt, eine derartige hypothese von vorn herein abzuwerfen.

[1]) Vgl. auch Todhunter p. 245.

[2]) Platon, *Symp.* 206 D.

Es besteht nun aber eine seltsame verwandtschaft zwischen unsrer zeile 271

And One was true — oh! why not true to me?

und andren, zweifellos auf Harriet Grove zielenden worten in jenem vielglossierten vers aus der dedikation zu *Laon and Cythna* (6. strophe, ursprüngliche lesart):

One whom I found, was dear but false to me.

Diese äusserung lehrt uns, dass die schöne cousine im gedenken des dichters als ein holdes wesen haftete, das ihm nicht treu geblieben. Es ist also an sich die annahme, dass in v. 271 des *E.* Harriet Grove gemeint sei, nicht durchaus von der hand zu weisen; der widerspruch zwischen chronologie und versordnung dürfte uns dabei nicht irre machen. Sehen wir nun aber weiter zu.

Der vers 269 bringt mitten in erhabene weisen einen alltäglichen erdenton. Was sollte die welkende erdenschönheit hier, da der sänger wunden herzens das abbild seiner entflohenen himmelsliebe sucht? Wollten wir selbst das verb *dies away* als ersterben der körperschöne im tod auffassen, wäre noch kein befriedigender gedanke gewonnen. Im höheren sinn ausgelegt, würde das vergehen der schönheit dem ersterben einer »schönen seele« gleichkommen, in dem sinn etwa, wie Sh. das schicksal seiner an einen philister verheirateten cousine darstellt: »*Married to a clod of earth, she will become as insensible as himself, all these fine capabilities will moulder!*« [1]) Somit würde auch v. 269 vorzüglich auf die gestalt Harriet Grove's passen. In der that lässt sich für 271 das warmäugige kind der sympathie, Fanny Imlay, sehr wohl in vorschlag bringen, wenn wir nur auch hier die anscheinend banale phrase *not true to me* im höheren sinne nehmen.

Vielleicht geben meine obigen anregungen anderen erfahreneren kritikern anlass zur äusserung ihrer ansichten, sodass wir noch hoffen dürfen, eine befriedigende lösung der strittigen frage zu gewinnen.

Die deutung der mondepisode v. 277—307 hat Todhunter überaus schwierig genannt [2]). Sie ist es aber sicherlich nicht, und der dichter selbst hat sie dadurch dass er an späterer

[1]) An Hogg, 11. Jan. 1811.

[2]) p. 246.

stelle Mary als mond dem sonnenideal Emilia's gegenüberstellt, wesentlich erleichtert. Sogar Mary nimmt einmal bedeutungsvoll bezug auf diese stellen, in ihrem tagebuch unter dem 5. Oktober 1822 [1]), wo sie von sich als dem *moon-shine* spricht, der sich nun bald seinem planeten gatten dürfe.

Es bleiben hier nur noch zwei rätsel zu lösen. Mary als die urgestalt dieser umhüllten allegorie bezeichnet zu haben, genügt keineswegs; es bedarf des nachweises. Es bedarf einer befriedigenden versöhnung des schreienden gegensatzes, der noch heutzutage zwischen biographie und dichtung Sh.'s besteht. Es bedarf einer verständnisvollen — aber auch unparteiischen — aufhellung der merkwürdigen verhältnisse eines ehebundes, der alle faktoren aufwies, welche beide teile im höchsten mass beglücken konnten, und doch keinem teile das rechte glück beschert hat. Diese lücke hat die biographie noch nicht auszufüllen vermocht. In meiner obenerwähnten studie möchte ich den schwierigen versuch wagen; und sollte er als ganzes missglücken, wird er vielleicht doch wenigstens dazu angethan sein, die haltlosigkeit einiger wieder und wieder auftauchender darstellungen [2]) nachzuweisen.

Der zweite dunkle punkt unsrer stelle ist die einführung der tod- und lebensgeister, welche durch die grotte (d. i. das heim des dichters) flattern mit dem ruf »hinweg! denn unser ist er nicht!« Brooke hat dem passus die idee von Schiller's *Teilung der erde* unterzulegen versucht: der sänger ist nicht von dieser irdischen welt, er gehört ihr weder mit leiblichem sterben noch leiblichem leben an [3]). Eine schwache auslegung gibt Richter [4]), während Todhunter schon vor ihr eine ungemein feinsinnige hypothese vorgebracht hatte, indem er die

[1]) Z. b. bei Marshall II 11, auch in der Preface zu Hogg's biographie. — Im vorübergehen sei darauf hingewiesen, dass in einem gedicht der ersten periode *(On Death)* die lebensflamme mit dem bleichen, kalten, mondgleichen lächeln eines meteorschimmers verglichen ist.

[2]) Hier ein beispiel für viele. Brooke l. c. p. XXVII: '*He was quite content with her as long as he chose to live in the outward world. But for the supersensuous universe, and as a realisation of his spiritual bride, she was not enough*'.

[3]) p. XLI.

[4]) p. 496: „der ersten zeit ihrer verbindung und der vorhergegangenen kämpfe denkend, seufzt der dichter: ich war damals weder tot, noch lebendig!"

geflügelten zwillinge kinder des schönheitsgeistes nennt, den der dichter in jener periode aufgegeben habe[1]).

Nach meinem erachten dürfte die stelle im allereigentlichsten sinne auszulegen sein. Tod und leben streiten sich um Sh.'s irdisches sein, das in den armen seiner gattin schlummert. Keiner der zwillingsbrüder gewinnt die oberhand: der dichter ist ein lebender leichnam, und ersterbendes leben ebbt in ihm.

Menschen späterer zeitläufte, durch jahrzehnte oder jahrhunderte von der lebensepoche eines helden getrennt, vergessen nur allzu leicht das persönliche wohl und wehe, die kleinen lebensfragen, die auch den grossen genius auf schritt und tritt umringen. Sh.'s augen bot sich seine existenz bis zum jahr 1822 als ein marterleben dar, von steten physischen qualen und noch quälenderen todesahnungen zerrüttet. Todesahnungen hatten ihm das bild des jung dahinsterbenden dichters im *Alastor* eingegeben. In den weihestrophen zu *Laon and Cythna* fragt er bang

Wie? oder schweigt mein holdes saitenspiel?
Verstummen ewig meines geistes lieder? —
Ach, hoffen möcht' ich wohl! Doch solches glück
Reisst mir ein lebend siechtum nieder,
Der tod kämpft mit der liebe um sein beutestück.

Todesbefürchtungen jagen ihn nach Italien. Unerträgliche schmerzen zwingen ihm im herbst 1818 zu Este wieder die opiumflasche in die hand, und verzweifelnd ruft er »ich nehme mir vor, bald gesund zu sein!« 1819[2]) meldet sich mit schwerer krankheit an. Von körperlichen leiden gepeinigt steigt er vom Vesuv herab; die *Stanzen bei Neapel* klagen, dass ihn hoffnung und heilung fliehe. Die aufregungen um William's und des findelkindes tod waren nicht geeignet, eine gesundung zu befördern. Der winter auf 1820 war wiederum bedrohlich. Späterhin stellte sich ein gallenleiden ein.

Von diesem standpunkt aus betrachtet verstehen wir, warum Sh. sich so gern als den jüngling des *Alastor* malte, oder als »den jüngling, in dessen zartem wesen der genius sich

[1]) Siehe das genauere p. 247.

[2]) Verhängnisvolles versehen in Hel. Richter's biographie p. 361 (1820 statt 1819).

mit dem tode stritt«[1]); oder als den zarten Lionel (in *Rosalind and Helen*), von dem es heisst (842)

Death and he could never meet,

oder (1012)

And death seemed not like death in him,
For the spirit of Life o'er every limb
Lingered, a mist of sense and thought;

und jene treue Helen wacht gleich Mary — nur mütterlicher, wärmer, liebevoller — über seinem leben und sterben: eine neue sorge hat ihr glückfrohes herz erfüllt (817), und sie hängt mit zärtlichem wachen über ihm, während er schlummert (836): ein in allen zügen verwandtes pendant zur mondepisode.

Nach seinem prinzip abstrakter deutung erklärt Todhunter den folgenden überaus dunklen abschnitt des Seelensturmes (v. 308—316 ff.) als die gänzliche zerrüttung einer seele, die ihr ideal verloren habe[2]). Immerhin dürfen wir nach unsrem leitenden grundsatz auch für die vorliegende episode eine persönliche urgestalt wohl annehmen.

Nun ist es aber nicht der schleier des geheimnisses allein, der diese letzte lebensdämonin umhüllt, sondern der flor tiefster trauer — diesem empfinden kann sich kein fühlender leser verschliessen. Es scheint in der that mit dem mächtigen sturmplaneten, der neue wilde wogen auf des dichters geglättetem lebensmeer heraufbeschwört und mit seinem untergehen alles in eis und nacht und öde begräbt, Medwin's Ignota gemeint zu sein — mag sie im leben gräfin X. oder Claire geheissen haben.

Eine ganz andere auslegung hat s. z. Ackermann angeregt, indem er auf Fanny Godwin hinwies[3]); er liess diese hypothese später fallen[4]), weil er wohl selber fühlte, dass ihr schon äusserlich chronologische gründe widersprechen. Denn der dichter führt die ganze sturmesepisode mit deutlichen chronologischen hinweisen ein und verfolgt sie ebenso (mit *then* 308, 310, 312, *when* 312, *till* 314, *and then* 317, *all the while* 318) bis zum schluss,

[1]) Im *Sunset.*

[2]) Dies ist Todhunter's interpretation. Bei Ackermann scheint p. 27 und p. XIX ein irrtum vorzuliegen.

[3]) p. 28.

[4]) p. XIX.

ohne die geringste zeitliche verschleierung. Wir sind somit gezwungen, die episode später anzusetzen als jene mondeskühle existenz gedämmert hatte. Und wer wollte füglich behaupten, dass dies letztere schon vor 1816 der fall war!

Für seine neuerdings ausgesprochene deutung der stelle auf Claire bringt Ackermann leider keinen beweis; nun ist aber ein erlösendes wort in dieser sache ein schreiendes bedürfnis! Helene Richter hat den bedeutungsschweren zusammenhang der Neapolitaner affaire mit dem leben und dichten unsres Sh. wenigstens andeutungsweise recht gut auseinandergesetzt [1]. Die frage ist aber, wie gesagt, noch nicht gelöst, und nicht lösbar, solang die biographie hier keine aufklärung schafft. Freilich —

ἀλλ' οὐ γὰρ αἰδὼν ἠδὲ τάχιστ' ἔπῃ.

Eine weitere persönlichkeit ist allegorisiert unter dem bild des schönen und wilden kometen v. 368. Während bisher allgemein Harriet darunter verstanden wurde, bringt Richter mit apodiktischer sicherheit die neue these auf den plan: »der komet ist Claire« [2]). Ihre hierzu gegebenen erläuterungen sind von zweifelhaftem wert. Wie herrlich prosaisch erklärt sie die inhaltsschweren worte, dass des kometen herz *irre fuhr*, durch den hinweis, dass Claire aus dem haus ihres schwagers schied und sich in ferne fremde dienstesstellung begab!

Mit noch grösserem befremden muss uns die beweisführung Ackermann's [3]) erfüllen, der die stelle ebenfalls auf Claire bezieht mit der begründung, dass sie »das herz *dieses gebrechlichen universums (Byrons)* [!] gegen das ihre zog und das eigene brach«.

Auf sonstige ungereimtheiten obiger erklärungen glaube ich nicht eingehen zu müssen. Denn wenn je, so haben wir hier Harriet's schöne und wilde gestalt zu erkennen. Beachten wir nur abermals, wie das charakteristikum der liebe und schönheit mehrfach hervorgehoben ist [4]): der komet wird schönheitstrahlend genannt; er möge als Venus, der liebe

[1]) p. 330.

[2]) p. 498.

[3]) p. XIX.

[4]) Schon Todhunter betonte p. 249, dass der komet im letzten sinn für liebe typisch ist.

leitstern, schimmern! Es lässt sich auch kaum in abrede stellen, dass die verse 371 *(wechselnd angezogen und abgestossen)* und 372 *(des dichters herz zerbrach und ihr herz fuhr irre)*: irre, nämlich zu moralischer verkommenheit und in die fluten des Serpentine) nur mit bezug auf Harriet ihre eigentliche volle bedeutung erlangen.

Wenn somit Harriet im *E.* zweimal und noch dazu in verschiedener beleuchtung auftritt, so brauchen wir deswegen in unsrer auffassung keineswegs irre zu werden. Der zusammenhang der einzelnen stellen lehrt ohne weiteres, dass im ersten fall der ton ein scharfer, verzweifelter, im zweiten ein versöhnender und beruhigender sein musste. Die gleiche beobachtung hatten wir bereits hinsichtlich Mary's gestalt zu machen. Der ganze komplex der verse 345—389 steht auf éiner entwicklungsstufe mit dem Envoi, beide scheinen als letzte glieder zum ganzen gefügt worden zu sein und predigen (wie wir weiter unten genauer betrachten werden) versöhnung, ausgleichung aller gegensätze, beschwichtigung aller herzenskämpfe, ruhige stellung zu den verhältnissen. Nur die drei einflussreichsten planeten seines himmels dürfen des dichters schwaches wesensall fürderhin regieren: jene beiden, die ihm frauen, angetraute gattinnen gewesen, denen er name und vermögen, geist und herz schenkte, und die hehre, die er als wahrstes seelenideal erkennt und mit dem gedichte feiert.

Für die gestalten des Envoi *Marina*, *Vanna*, *Primus* — bisher, und unzweifelhaft richtig, auf Mary Shelley, Jane Williams und Edward Williams gedeutet[1]) — hat Richter (und zwar diesmal an der hand von 'beweisen') ganz neue beziehungen ergründet: sie erblickt in *Marina* die (in London weilende!) Maria Gisborne, in *Primus* den griechischen prinzen Mavrocordato; man lese p. 500 f. ihrer biographie und widerstehe der boshaften versuchung, an Goethe's bekanntes diktum vom aus- und unterlegen zu denken.

V. Dichterische technik.

Der wert des *E.* als eines poetischen erzeugnisses ist vom publikum und von der wissenschaftlichen kritik einmütig

[1]) Hierauf beharrt auch Ackermann p. XIX, trotz Richter's neuen vorschlägen.

als über jeden lobespreis erhaben anerkannt worden. Insbesondere das grosse schlussstück der dichtung (die inselepisode) erscheint mir als ein vorher kaum je geahntes und nachher nie wieder erreichtes wunderding, sei es dass wir die märchenhafte pracht der vorgezauberten bilder in's auge fassen, oder die übermenschliche innigkeit in der schilderung des liebesbundes.

Eine prinzipielle erwägung scheint mir jedoch hinsichtlich dieses letzteren punktes angebracht. »*The Jonian isle and all else*«, schreibt Brooke[1]), »*are meant to be impalpable images of an immaterial world . . . The passionate description of his life there with Emilia is not a description of earthly passion . . . The incorporation of the two into one is as incorporeal as the rest*«. Wie aber aus versen, die von einem haus mit parischer marmorflur, von instrumenten und musikalien, von hand-in-hand spazierengehen, von schlafen und wachen, von odem, lippen und busen sprechen, jegliches körperliche element auszuscheiden ist, lässt sich nicht so leicht begreifen. Wenn wir einen einblick in des dichters werkstatt thun, wollen wir ihn nicht so flüchtig thun, dass wir modell und material verwechseln.

Unleugbar ist die darstellung eines psychischen vorgangs, der innigsten seelenvereinigung, das endziel der verse. Aber wie sollte uns dies ideale geniessen abgeschildert und zur vorstellung gebracht werden, wenn nicht unter dem bild körperlichen zusammenfliessens? Die ganze schilderung ist somit — ähnlich wie in der *Fee vom Atlas* — eine rein äusserliche, ein schwelgen in farbe und glanz von tausend gegenständen, und jedes wort ein körperliches abbild für das unausdrückliche schwelgen der seele.

Einer ähnlichen nicht ganz einwandfreien auffassung begegnen wir bei Brooke p. XXXIV. Er behandelt dort die dichterische sprache des ersten teils und betrachtet die wilde strömung der metaphern durch die brille des philosophen. Dreimal, sagt er, nimmt der dichter einen erhabenen anlauf, und dreimal stürzt er lichtgeblendet herab, unfähig das auszudrücken, was er ausdrücken wollte. Von dieser schiefen voraussetzung ausgehend, kommt Brooke zu einer allgemeinen kritik über Sh.'s dichterisches vermögen und beeilt sich, dieser

[1]) l. c. p. XXVIII.

ohnmacht dichterischen gestaltens bei Sh. das wort zu sprechen, weil just sie ein integrierender bestandteil seiner eigenart sei.

Möchten wir doch Todhunter's schönes wort, in goldne lettern gefasst, stets vor unsren augen prangen lassen: '*With a great poem, the critic must become a poet or turn away abashed*'[1]. Niemand wird mich dazu vermögen, Sh.'s mehrfach wiederkehrendes *Woe is me!* und ähnliche ausdrücke tout de bon als bekenntnis seiner ohnmacht dichterischen gestaltens[2]) aufzufassen. Glaubt Rev. Stopford A. Brooke wirklich, dass Sh. beispielsweise am ende des gedichtes mit dem weheruf zusammenbricht in der erkenntnis, den zenith seines ideals nicht erreicht zu haben, und dass er aus diesem grunde schwärmereien à la *E.* für immer bei seite setzte? Werden meine leser mit mir gehen in der annahme, dass all diese sog. bekenntnisse der unfähigkeit nichts sind als mächtige steigerungen des effekts, mithin beweise ausserordentlicher diktionskraft? Denn mit solchen worten gesteht er uns, wie er selbst, von dem schwung wahrer begeisterung hingerissen, in wahrheit bebt und zittert und in entzücktem todestaumel ringt. Damit gelingt es ihm, das idealbild seiner angebeteten in noch viel erhabenere regionen zu rücken als ihm der schwung der metaphern erlaubte. Denn *omne simile claudicat;* just das vage nichts, das unsrer denkkraft durch solche schlussworte geboten wird, dient weit mehr zur vorstellung des unnennbaren als die konkreten ideen, welche die nennung jener metaphern — oder am ende des gedichts die schilderung innigster liebesverschmelzung — erwecken konnte.

Wirklichen grund zu einer ausstellung glaube ich aber in der einfügung des abschnittes v. 345—389 zu erkennen, der die wundersame verschwisterung von sonne, mond[3]) und

[1]) p. 184

[2]) Brooke p. XXXIV '*he records his failure*', XXXV '*another confession of failure*', XXXVI '*most conscious of his weakness*' u. ö.

[3]) Die beziehung dieses vergleiches auf eine stelle bei Calderon, welche Richter p. 497 aufgestellt und Ackermann p. XVIII gebilligt hat, erscheint mir hier gezwungen. Zunächst ist ja die gegenüberstellung der neuen und alten geliebten als sonne und mond (oder stern) eine allen dichtern geläufige idee, vgl. Shak. *Two Gent.* II 6. 9. und unzählige andere. Ausserdem ist aber der mond bei Sh. oft ein typus für das ewig-weibliche (Todhunter p. 60). Im *E.* speziell

kometen erfleht, auf dass sie des dichters schwächliches wesensall in holdem wechsel zum grabeswinter lenken. Diesem nicht sehr mannhaften bekenntnis seiner unselbständigkeit begegnen wir bei Sh. öfter; in briefen nennt er sich gelegentlich »ein schwaches, schwankes wesen, das des trostes und beistandes (der frauen) bedürfe. Im *E.* erscheint mir diese episode als ein trübschimmernder stein inmitten des wundervollen geschmeides blitzender diamanten. Der letzte will ich sein, der den grossen dichter auch da preist, wo er von seiner grösse fällt; und meine begeisterung für ihn wird sich damit nicht verflüchtigen, dass ich tadelnd zu fühlen und zu bekennen wage, wenn er mich nicht begeistert. Jener versuch, irdische interessen mit den konsequenzen seiner exklusiven idealsuche zu versöhnen, mag aus dem leben des dichters entschuldigung finden; denn dort begegnet er uns oft genug, und bei Sh. nicht nur, sondern im leben manches andren genies, bes. deutlich in dem schwächlichen verhältnis des starken Swift zu Varina, Stella und Vanessa. — Aber solche von der aussenwelt aufgezwungene ideen, die alles nur eben machen und des empfindens welt verflachen möchten, in den zusammenhang dieses gedichtes aufzunehmen, erscheint mir — offengestanden — als aesthetischer *faux-pas.* Die drei an dieser stelle einträchtig verbundenen gestalten sind dieselben, die kurz vorher in den bittersten und wehevollsten gegensatz zu einander getreten waren. Ein missklang schmerzt mein ohr, wenn der dichter sein lebensschiff der holden gewalt dieser wellenregierenden sterne weiht und eine welt zum zeugen solchen opferdienstes anruft.

In ähnlicher weise und aus ähnlichem grunde verletzt mich die anfügung des Envoi v. 592. Niemand wird leugnen, dass dies Dante nachempfundene anhängsel an sich das schwächste stück des ganzen ist. Hier kommt aber noch etwas hinzu: der aesthetische gegensatz zu den vorausgehenden schlussversen. Setzen wir auf Tristan und Isolden's entzückungstrunkenen liebessang das ritornell aus einer Bach'schen arie, so haben wir den effekt dieses Envoi vollkommen. So wenig Bach's regeltreue schlichte weisen zu Wagner's himmel-

---

ist die allegorie der sonne aus der vorangehenden des mondes, und diese aus vorangehenden andern allegorien o r g a n i s c h erwachsen.

hohem schwung passen wollen, so wenig versöhnt sich ein im mittelalterlichen geist empfundenes schlussstück mit einem sang, dessen akkorde nicht von dieser erde sind. Dieser übergang von den höhen des äthers zur alltagswelt ist ein Phaëtonssturz, ein Ikarusfall! [1])

Der leidigen misswirkung war sich ja der verfasser nicht bewusst. Der jubilierende liebessang sprudelte zu andrer zeit, aus andrer herzensquelle, als die trockne nachahmung Dante'scher weisen im präludium und envoi. Der aesthetische fehlgriff bestand in der zusammenstellung heterogener teile, nicht in der abfassung derselben. Wird es darum als ein sakrileg aufgenommen werden, wenn ich den vorschlag mache, in künftigen ausgaben das Envoi in möglichst kleinen typen auf eine besondre seite hinter — oder noch lieber vor — das *E.* zu setzen?

Zum schluss noch einige einzelpunkte. Eine metrische frage legt v. 142 nahe:

We — are we not formed, as notes of music are.

Die unregelmässigkeit des doppelten auftakts hat manche herausgeber zur streichung des *We* — veranlasst, anderen freilich (Forman) ist sie ganz besonders schön und charakteristisch vorgekommen. Ich werde mich an zuständiger stelle über diesen punkt erklären und bemerke hier nur, dass nach meiner meinung Sh. das *We* als versgiltig betrachtete und — trotz der pause! das ist das merkwürdige an diesem falle — mit *are* zu verschleifen meinte.

Zu eigentümlichen textauffassungen haben die verse 72 f. und 138 verführt.

Für 72—75 gibt Richter folgende kuriose darstellung: »Emilia traf ihn auf des lebens rauhem pfade und lockt ihn »zum süssen tode; wie der tag die nacht, der lenz den winter, »wie die hoffnung den gram in's dasein ruft [!], so lockte sie »ihn in's licht und in den frieden« [2]). Da die vergleiche an der vorliegenden stelle nach Sh.'s manier etwas gehäuft auftreten, so mag eine prosaische analyse derselben zur klärung der begriffe von nutzen sein. Der reihe nach lauten nämlich die

[1]) Eine bemerkung, die *mutatis mutandis* auch für manches mit Envoy schliessende gedicht aus dem mittelalter gilt.

[2]) p. 493.

vergleiche: Emilia führt den sänger zum süssen tode, so wie der tag die nacht zum lichte, der frühling den winter zum leben, die hoffnung den gram zum frieden geleitet.

Wenn zu dieser stelle ein kommentar nötig war, so forderte ihn die vorstellung eines süssen, licht- und lebensvollen todes. Hier hätte Richter gelegenheit gehabt, auf jene stellen hinzuweisen, die sie in andrem zusammenhang p. 534 bringt, und zu betonen, dass die auffassung des todes als des durchgangsmomentes zu vollkommnerer existenz eine lieblingsidee nicht nur Sh.'s, sondern aller gross denkenden und gross empfindenden menschen war, siehe z. b. bei Goethe das gedicht 'selige sehnsucht' (*Divan* I a. E.), oder die prachtvolle stelle aus dem *Prometheus*-fragment, die Otto Lyon einmal zitiert hat [1]). Ausserdem wären aber aus Sh. noch *Rosalind and Helen* 1123—1130 und *Prometheus* III 3. 113 f. anzuziehen gewesen.

Den vers 138 überträgt Strodtmann, als hätte ihm die lesart *yet I feel* vorgelegen. Nun bringt aber der text keinen gegensatz, sondern eine affirmative steigerung: *yes, I feel*. Das heilige siegel auf des sängers herzensquell versinnbildlicht den reinigenden und läuternden einfluss des edlen weibes: eine überaus schöne, von allen edlen dichtern gefeierte idee. Vgl. im *E.* noch 35 ff., bei Dante beispielsweise *Vita Nuova*, Canz. I

E quando trova alcun che degno sia
Di veder lei, quei prova sua virtute

oder *Parad.* XXXI 85:

Tu m' hai di servo tratto a libertate . . .
La tua magnificenza in me custodi
Sì, che l'anima mia che fatta hai sana,
Piacente a te dal corpo si disnodi.

[1]) *Zeitschr. f. deutsch. unt.* X 435.

Ansbach, Juli 1900. Armin Kroder.

TENNYSONIANA.

I. »Armageddon« und »Timbuctoo.«

Wiederholt ist in Hallam Tennyson's biographie seines vaters erwähnt, dass dieser das preisgedicht *Timbuctoo* (1829) nur auf den wunsch seines vaters angefertigt habe, und dass es keine ganz neue schöpfung, sondern die umarbeitung eines älteren gedichtes war. Hallam Tennyson theilt uns mit: *My grandfather had desired him to compete, so unwillingly he patched up an old poem on 'The Battle of Armageddon'* (I 46)[1]), und in seinen kurzen aufzeichnungen der gespräche mit seinem greisen vater während ihrer seefahrt im frühjahr 1889 lesen wir: *Of his father, urging him to try for the Cambridge Prize Poem although it was looked upon with the greatest contempt. Of the turning of an old poem on 'Armageddon' into 'Timbuctoo' by a little alteration of the beginning and the end, and of his utter astonishment when this poem won the medal* (II 355). Über die metrische form dieses älteren gedichtes ist an beiden stellen nichts gesagt; wenn Morton Luce in seinem *Handbook to the Works of Tennyson* (London 1897) bemerkt: *[Tennyson] had bethought him of an earlier poem in blank verse, 'The Battle of Armageddon'; this, recast, might serve the purpose* (p. 61), so muss er diese einzelheit von anderer seite erfahren haben.

So knapp diese mitteilungen über das ältere gedicht, aus welchem das preisgedicht des Laureaten herausgewachsen ist, auch sind, so erklärt uns doch schon der titel, wie der junge dichter auf den gedanken kam, seinem preisgedicht die form einer vision zu geben. Der stoff des älteren gedichtes war nämlich selbst aus einer gewaltigen vision entlehnt, aus der vision des evangelisten Johannes von den sieben engeln, welche die schalen des zorns gottes auf die erde giessen. Bei der vision von dem sechsten engel heisst es im 16. kapitel der apokalypse: *(12) And the sixth angel poured out his vial upon the great river Euphrates; and the water thereof was dried up, that the way of the kings of the east might be prepared. (13) And I saw*

[1]) Alfred Lord Tennyson. A Memoir by his Son. In 2 vols. London 1897.

three unclean spirits like frogs come out of the mouth of the dragon, and out of the mouth of the beast, and out of the mouth of the false prophet. (*14*) *For they are the spirits of devils, working miracles, which go forth unto the kings of the earth and of the whole world, to gather them to the battle of that great day of God Almighty . . .* (*16*) *And he gathered them together into a place called in the Hebrew tongue Armageddon* (bei Luther: *Harmagedon*). Dieser hier dunkel angedeuteten geisterschlacht, der schlacht der könige der welt gegen gott, verdankte das ältere gedicht jedenfalls stoff und titel — der seraph in Tennyson's *Timbuctoo* ist somit der direkte litterarische abkomme der vielen engelserscheinungen der apokalypse.

Tennyson selbst hat an seinem preisgedicht keine freude gehabt. Schon wenige jahre nach der veröffentlichung, wahrscheinlich 1831[1]), erteilte er einem verleger, der die preisgedichte der universität Cambridge sammeln wollte und ihn deshalb gebeten hatte, den abdruck von *Timbuctoo* zu gestatten, diese erlaubnis nur widerwillig: *I could have wished that poor 'Timbuctoo' might have been suffered to slide quietly off, with all its errors, into forgetfulness,* und er hat es denn auch nicht zugelassen, dass das preisgedicht in die ausgabe letzter hand aufgenommen wurde. Es ist erst nach seinem tode 1893[2]), zusammen mit den von dem laureaten ebenfalls abgelehnten jugendgedichten der brüder Tennyson: *Poems by two Brothers* vom jahre 1827, neu gedruckt worden. Gegen den vorwurf der nachahmung irgend eines anderen dichters hat er jedoch auch seinen preisgekrönten erstling in schutz genommen, mit den Worten: '*The Lover's Tale*' *and* '*Timbuctoo*' *are in no way imitative of any poet, and, as far as I know, nothing of mine after the date of* '*Timbuctoo*' *was imitative*[3]) — eine gelegentliche, vom sohne aufgezeichnete äusserung des trefflichen dichters, von der aber doch wohl ein gewisses maſs begreiflicher selbsttäuschung in abzug zu bringen ist.

Jedenfalls verdient hervorgehoben zu werden, dass es in der englischen litteratur schon längere zeit vor Tennyson's *Timbuctoo* ein offenbar von der gleichen stelle der apokalypse

[1]) Cf. Memoir I 45.

[2]) London, Macmillan & Co.

[3]) Cf. Memoir I 45 f.

inspiriertes gedicht gab, welches ebenfalls *Armageddon* betitelt war. Mein ältester gewährsmann für die existenz eines solchen gedichtes ist Lord Byron. Er schreibt am 27. August 1811 von Newstead Abbey an seinen freund R. C. Dallas: *There is a sucking epic poet at Granta, a Mr. Townsend, protégé of the late Cumberland. Did you ever hear of him and his 'Armageddon'? I think his plan (the man I don't know) borders on the sublime: though, perhaps, the anticipation of the 'Last Day' (according to you Nazarenes) is a little too daring: at least, it looks like telling the Lord what he is to do, and might remind an ill-natured person of the line,*

And fools rush in where angels fear to tread.

But I don't mean to cavil, only, other folks will, and he may bring all the lambs of Jacob Behmen about his ears. However, I hope he will bring it to a conclusion, though Milton is in his way.[1]) Schon vor dieser brieflichen äusserung hatten sich Byron's gedanken mit diesem noch nicht flüggen epiker beschäftigt. Der von ihm als beschützer des neuen dichters erwähnte, bekannte dramatiker Richard Cumberland hatte schon mehrere jahre vor dem erscheinen des Townsend'schen *Armageddon* in einer zeitschrift das gedicht angekündigt, plan und proben mitgeteilt und dem neuling reichlich lob gespendet. In einer anmerkung zu v. 191 ff. seiner zweiten, im März 1811 in Griechenland abgeschlossenen, aber erst lange nach seinem tode 1831 veröffentlichten, litterarischen satire *Hints from Horace* hatte Byron mit recht bezweifelt, ob Cumberland auf diese weise, durch diese vorzeitige anpreisung seinem schützling einen guten dienst erwiesen habe. Die wichtigsten stellen dieser anmerkung lauten: *About two years ago a young man named Townsend was announced by Mr. Cumberland, in a review (since deceased) [the 'London Review', anm. des herausgebers]*[2]*), as being engaged in an epic poem to be entitled »Armaggedon«. The plan and specimen promise much; but . . . . it may be doubted whether the premature display of his an (sublime as the ideas confessedly are) has not, — by raising expectation too high, or diminishing curiosity, by developing his argument, — rather incurred the hazard of injuring Mr. Townsend's future prospects etc.*

[1]) Cf. Works of Lord Byron. Letters and Journals, vol. II ed. by R. E Prothero; London 1898; p. 9.

[2]) Cf. Works of Lord Byron. Poetry. Vol. I ed. by E. H. Coleridge; London 1898; p. 403 f.

Wenn wir uns nun um auskunft an das *Dictionary of National Biography* wenden, so finden wir, dass in der that ein junger geistlicher namens George Townsend (1788—1857), im jahre 1816[1]) ein gedicht veröffentlichte, betitelt: *Armageddon* 4to, London. Etwas mehr erfahren wir von dem Byron-herausgeber R. E. Prothero, der bei der niederschrift seiner anmerkung das Townsend'sche gedicht vor sich liegen hatte. Er fügt noch bei, dass Townsend damals, Prothero's angabe nach 1815, 8 bücher seines *Armageddon* veröffentlicht habe, weitere 4 bücher seien ungedruckt geblieben. Der von Cumberland geweissagte erfolg war eben nicht eingetreten.

Sehr wahrscheinlich ist mir, dass dieses 1815/16 publizierte religiöse epos des George Townsend seinen weg in die rektorei von Somersby gefunden hat — vielleicht war es eines der bücher, mit welchen der liberale verleger der *Poems by two Brothers* 1827 vertragsgemäss die hälfte des den dichterbrüdern versprochenen betrags tilgte. Es verfehlte seine wirkung auf die empfängliche seele des jungen Alfred nicht: ihm verdankt er wohl zweifellos die anregung zu seinem denselben entlegenen stoff behandelnden gedicht: *The Battle of Armageddon* oder *Armageddon*, welches er 1829 zu seinem preisgedicht *Timbuctoo* umgearbeitet hat. Ob sich noch intimere beziehungen zwischen dem Townsend'schen epos und der Tennyson'schen vision feststellen lassen, ob diese ihre abstammung noch deutlicher erkennen lässt, darüber kann ich leider keine auskunft geben: es ist mir hier weder die zeitschrift *London Review* mit dem Cumberland'schen artikel zugänglich, noch ist es mir bis jetzt gelungen, auf dem Londoner büchermarkt ein exemplar des Townsend'schen *Armageddon* aufzutreiben. Sehr erfreulich wäre es, wenn nun einer der in London lebenden oder sich dort zeitweilig aufhaltenden fachgenossen sich im Reading Room des British Museum der mühe einer genauen vergleichung der beiden gedichte unterziehen und uns das ergebnis seiner arbeit mittheilen wollte.

II. Sir William Jones's übersetzung der »Moállakát und »Locksley Hall.«

Dass in der bibliothek des rektors von Somersby die werke des gelehrten und rastlos fleissigen Sir William Jones

[1] Die Byron-herausgeber führen 1815 als veröffentlichungsjahr an.

vorhanden waren, dafür haben wir ein untrügliches zeugnis: in der ersten, gemeinschaftlichen veröffentlichung seiner ältesten söhne, in der sammlung *Poems by Two Brothers* — eigentlich von drei brüdern, da auch der älteste sohn Frederick vier gedichte beigesteuert hat — des jahres 1827[1]) haben die jungen dichter in ihren reichlichen anmerkungen wiederholt Sir William Jones genannt und aus seinen werken zitiert. Das gedicht »The Expedition of Nadir Shah into Hindostan« (p. 79 f.), in metrischer und stofflicher hinsicht eine unverkennbare, ossianisch gefärbte nachahmung von Byron's hebräischer melodie »The Destruction of Sennacherib,« führt unsere gedanken sofort zu Jones's »Histoire de Nader Chah,« auf welches werk in einer anmerkung auch verwiesen ist zur rechtfertigung des pompösen ausdrucks: *The Monarch of Nations.* Unter dem verse: *Fair as the cairba-stone art thou, that stone of dazzling white* (p. 166) steht: *See Sir William Jones on Eastern Plants*, und in die schlussstrophe des gedichtes »Love« sind mit leichten änderungen zwei reimpaare des Sir William Jones hineingearbeitet, welche unten (p. 208) zitiert sind mit der genauen angabe: *See Sir William Jones's Works, vol. VI. p. 313* — eine angabe, welche übrigens zu der 13 bändigen, von Lord Teignmouth 1807 besorgten gesammtausgabe nicht stimmt. Vermuthlich haben die jungen dichter die 6 bändige ausgabe von 1799 vor sich gehabt, welche 1801/4 zu 9 bänden ergänzt worden war.[2])

Die drei gedichte, in deren anmerkungen der name des berühmten orientalisten erscheint, sind sämtlich *A. T.* gezeichnet und diese nach Hallam Tennyson's vorbemerkung nicht unbedingt sichere autorenbestimmung kann eine gewisse stütze darin finden, dass auch eines der späteren und berühmtesten gedichte Alfred Tennyson's erkennen lässt, dass gerade er die Jones'schen werke gründlicher studiert hat. Auch für diesen späteren fall stehen wir auf ganz festem boden, wieder hat der dichter selbst unsere aufmerksamkeit auf

[1]) Neudruck London 1893, besorgt von Hallam Tennyson

[2]) [Diese vermutung des verf. bestätigt sich. Das citat ist aus Jones' gedicht *A Hymn to Camdeo* entnommen, welches in der sechsbändigen ausgabe von 1799 im VI. bande, s. 313 ff. steht; die citierten verse finden sich auf s. 315. In der ausgabe von 1807 steht der hymnus im XIII. bande, s. 237 ff. und die fraglichen verse s. 238. — J. H.]

seine inspirationsquelle gelenkt, die sonst schwerlich je entdeckt worden wäre. In der biographie seines vaters schreibt Hallam Tennyson über das 1842 veröffentlichte gedicht *Locksley Hall*: *I remember my father saying that Sir William Jones's prose translation of the »Moâllakât,« the seven Arabic poems (which are a selection from the work of pre-Mahommedan poets) hanging up in the temple of Mecca, gave him the idea of the poem* (vol. I p. 195, London 1897).

In diesen arabischen gedichten ist allerdings der grundton der Tennyson'schen dichtung kräftig und oft angeschlagen: die klage des mannes um die verlorene oder treulose geliebte. Eine bestimmte situation scheint zu dem festen apparat dieser arabischen liebesklagen gehört zu haben: der liebende steht vor der verödeten, zerstörten wohnstätte der geliebten und gedenkt leidvoll des glückes der vergangenheit. Die gefühle des Tennyson'schen helden sind im einklang mit den klagen über die treulosigkeit der geliebten, ausgesprochen in dem 7. gedicht »The Poem of Hareth:«[1])

(1) Doth fair Asoma give us notice of her departure? . . . . (2) She is resolved to depart after our mutual vows among the sandy hillocks of Shamma . . . . (3) Vows, repeated in Mohayat . . . . (4) Vows, renewed in the bowers of Katha . . . . (5) I see no remains of the troth which she plighted in those stations; and I waste the day in tears, frantick with grief: but, oh! what part of my hapiness will tears restore?

und mit den ermahnungen, von der treulosen zu lassen, die in dem 4. gedicht »The Poem of Lebeid« der dichter entweder selbst an sich richtet oder einem freunde in den mund gelegt hat:

(20) Break then so vain a connexion with a mistress whose regard has ceased; for hapless is an union with a maid, who has broken her vow! (21) When a damsel is kind and complacent, love her with ardent affection; but, when her faith staggers and her constancy is shaken, let your disunion from her be unalterably fixed.[2])

Die grösste ähnlichkeit mit der inscenierung des Tennyson'schen monologs hat jedoch das erste gedicht der arabischen sammlung »The Poem of Amriolkais.« Der liebende tritt auf,

[1]) Cf. Works, London 1807, vol. X p. 55 ff.
[2]) Cf. ib. p. 62.

von seinen gefährten begleitet, an welche seine ersten worte gerichtet sind:

(1) Stay — Let us weep at the remembrance of our beloved, at the sight of the station where her tent was raised, by the edge of you bending sands . . .[1])

Ganz ebenso tritt Tennyson's jüngling auf, von seinen gefährten begleitet, an die seine ersten worte gerichtet sind, freilich nur, um sie zu verabschieden:

(1) Comrades, leave me here a little, while as yet 'tis early morn:
Leave me here, and when you want me, sound upon the bugle horn.

Wie der Araber sehnsüchtig auf die stätte blickt, wo einst das zelt der geliebten stand, blickt der englische jüngling in zornigem schmerz auf das schloss zurück, wo die treulose Amy wohnt, auf Locksley Hall. Vielleicht wurde Tennyson zu dem gedanken, das schloss an den sandigen meeresstrand zu verlegen — *(3) Locksley Hall, that in the distance overlooks the sandy tracts* — gebracht durch die worte: *by the edge of you bending sands.* Am auffälligsten kommt aber der einfluss der vorlage zur geltung in Tennyson's herübernahme der genossen des liebenden. In dem arabischen gedichte sind diese keine bedeutungslosen statisten, sie ergreifen selbst das wort mit tröstungsversuchen — in dem englischen gedichte aber werden sie im ersten verse entlassen, kommen nie zu wort, sind so gänzlich überflüssig, dass wir den grund ihres daseins erst in der quelle finden.

Im weiteren verlauf des gedichtes erzählt der Araber verschiedene liebesabenteuer in einer bilderreichen, stark sinnlichen sprache, aus welcher wenig in Tennyson's dichtung übergegangen ist. Doch wird es schwerlich ein zufall sein, dass in beiden gedichten das sternbild der plejaden erwähnt und von einem gleichnis begleitet ist. Der Araber vergleicht die sterngruppe den falten einer mit verschiedenen edelsteinen geschmückten seidenen schärpe:

(23) It was the hour, when the Pleiads appeared in the firmament, like the folds of a silken sash variously decked with gems[2]), bei Tennyson glitzern die sterne wie ein in silbernes geflecht verstrickter schwarm feuerfliegen (leuchtkäfer):

[1]) Cf. ib. p. 9.
[2]) Cf. ib. p. 12.

(5) Many a night I saw the Pleiads, rising thro' the mellow shade,
Glitter like a swarm of fire-flies tangled in a silver braid.

Am schluss seiner dichtung ist Tennyson nochmals mit grossem geschick in die bahn des arabischen dichters eingelenkt. Mitten in einer begeisterten schilderung der vorzüge seines renners unterbricht sich der Araber mit der ankündigung eines aufsteigenden gewitters:

(64) O friend, seest thou the lightning, whose flashes resemble the quick glance of two hands amid clouds raised above clouds?[1])

worauf eine beschreibung des wütens des sturmes folgt. Diesem überraschenden ende des arabischen gedichtes verdanken wir doch wohl den grossartigen, der stürmischen stimmung der ganzen dichtung trefflich entsprechenden schluss Tennyson's. Auch sein jüngling sieht über Locksley Hall sturmwolken emporsteigen:

(96) Comes a vapour from the margin, blackening over heath and holt,
Cramming all the blast before it, in its breast a thunderbolt.
(97) Let it fall on Locksley Hall, with rain or hail, or fire or snow:
For the mighty wind arises, roaring seaward, and I go. —

Die erste anregung, den grundgedanken des bekanntesten gedichtes seiner ersten periode empfing Tennyson somit in der that von der Jones'schen übersetzung der *Moâllakât*. Aber nicht nur die englische version, sondern auch die lateinische umschrift, die transskription des arabischen urtextes in lateinischen lettern, hat Tennyson's gedicht stark beeinflusst: sie hat ihm die äussere form gegeben. Ich erinnere mich in einer englischen zeitschrift oder zeitung gelesen zu haben, dass ein weit gereister besuch — wenn mich mein gedächtnis nicht täuscht, der bruder des mit Tennyson befreundeten Francis Palgrave — dem dichter sagte, er sei durch das breit rollende metrum von *Locksley Hall* an den schwung und tonfall der arabischen poesie gemahnt worden, worauf sich der dichter erstaunt zu einem gewissen zusammenhang bekannt habe.

Beim ersten blick fällt uns auf, dass die transskription zweizeilig gedruckt ist, in langen zeilenpaaren folgender gestalt:

[1]) Cf. ib. p. 18.

(5) Cadábica min ómni álhhowaírithi kablahá
wajáratihá ómmi álrabábi bimásali — [1])

nach welchem schema auch das englische gedicht in lange reimpaare abgeteilt ist. Und lesen wir nun einen der arabischen verse mit trochäischem rythmus, wie sie der dichter in der einsamkeit seines studierzimmers vor sich hin gedonnert haben muss:

Cáda / bíca / mín om / ní alh / hówai / ríthi / kábla / há,
1 2 3 4 5 6 7 8

so erhalten wir das genaue muster des katalektischen trochäischen tetrameters:

(16) Lóve took / úp the / gláss of / Tíme, and / túrn'd it / ín his / glówing / hánds,
1 2 3 4 5 6 7 8

mit welchem Tennyson's reimpaare gebildet sind. Erscheint dieser trochäische tetrameter in *Locksley Hall* zum ersten mal in der englischen dichtung, wie ich nach Schipper's verzeichnis (metrik II p. 379) annehmen möchte, so ist diese auf eine sehr merkwürdige weise um ein mächtiges, eindruckvolles metrum bereichert worden.

Die vorstehenden ausführungen enthalten die begründung einer in meiner Tennyson-biographie (Geisteshelden, Berlin 1899, p. 41 f.) ausgesprochenen ansicht. In zwei der berühmtesten dichtungen der neuen aera der englischen poesie, in Shelley's *Queen Mab* (vgl. E. St. 28, 43 ff.) und in Tennyson's *Locksley Hall* sind wir nun auf verborgene, aber wichtige einflüsse des bahnbrechers der indischen studien gestossen — ich bezweifle nicht, dass auch die englischen dichtungen, welche offenkundig den stempel der neuen, von ihm gepflegten wissenschaft tragen, dass auch die im orient spielenden gedichte in höherem mafse von ihm angeregt und beeinflusst worden sind, als bisher festgestellt wurde. Sir William Jones, in dessen eigenem litterarischem wirken wissenschaft und poesie verschmolzen sind, der sich selbst bemühte, die früchte seiner gelehrten studien dichterisch zu verwerten, war der geborene vermittler zwischen der grundlegenden arbeit der gelehrten und der auf dieser basis bauenden, schöpferischen thätigkeit der dichter.

[1]) Cf. ib. p. 125.

Der erste bedeutende vertreter dieser orientalischen richtung der englischen dichtung, ein mann, in dessen seele auch der sich massenhaft häufende gelehrte stoff die dichterquelle allmählich verschüttete, Robert Southey, hat sich allerdings über seinen vorgänger recht ungünstig geäussert. Am 22. Juni 1808 schrieb er an Miss Barker: *Neville White has sent me Sir William Jones's works . . . They are the handsomest volumes in my whole library, and thirteen of them . . . They are in excellent taste, and it is not Neville's fault, that the inside is not so perfect as the out. He followed public opinion in supposing Sir William Jones a very great man: I look upon him as one of the show-books of fashion.*[1]) Kürzer, aber noch schärfer hat Southey sein urteil zusammengefasst in einem brief an seinen bruder dr. H. H. Southey vom 16. Oktober 1808: *Do not praise Sir William Jones. No man, except Mr. Pitt, has a reputation so much above his deserts.*[2]) Aber die werke des von ihm unterschätzten mannes hat er doch sehr genau gekannt, an einer anderen stelle seiner korrespondenz seinen bruder selbst auf sie verwiesen,[3]) auszüge aus ihnen in seine notizbücher eingetragen[4]) und sie auch für die anmerkungen zu seinen epen benützt. Die beiden abhandlungen, welche sich in den letzten 20 jahren mit den orientalischen dichtungen Southey's,[5]) Moore's und Lord Byron's[6]) beschäftigt haben, und in welchen auch die werke des Sir William Jones genannt, aber eben nur genannt sind, werden in dieser hinsicht noch ergänzende untersuchungen zulassen, die seine gestalt mehr in den vordergrund stellen werden.

[1]) Cf. Selections from the Letters of Robert Southey. Ed. by J. Wood Warter; London 1856. 4 vols; vol. II p. 75.

[2]) Vgl. ib. vol. II p. 96.

[3]) Vgl. ib. vol. I p. 301.

[4]) Cf. Southey's Common-Place Book. Second Series. Ed. by J. Wood Warter; London 1850; p. 467: *The Generation of Brahma*, p. 477: *Hymn to the Night. From the Vedas.*

[5]) Albert Wächter. Über Robert Southey's orientalische epen; Halle 1890; p. 20.

[6]) Oskar Thiergen. Byron's und Moore's orientalische gedichte. Eine parallele; Leipzig 1880; p. 10 ff.

Strassburg i. E., 3. Jan. 1900. E. Koeppel.

BESPRECHUNGEN.

SPRACH- UND LITTERATURGESCHICHTE.

Beowulf. Edited with textual Foot-Notes, Index of Proper Names, and Alphabetical Glossary by A. J. Wyatt. 2d Edition. Cambridge 1898.

Die zweite ausgabe von Wyatt's *Beowulf* unterscheidet sich von der ersten nicht wesentlich. Die brauchbarkeit des buches ist schon früher anerkannt worden. Text und glossar sind sehr sauber gearbeitet, der sonstige apparat knapp. Neuere forschungen (auch die von Bugge) sind wenig berücksichtigt; so ist z. b. auf s. VI der einleitung unter den hülfsmitteln zum studium des gedichtes nicht einmal Müllenhoff's *Beowulf* erwähnt. So hat sich denn der verfasser zuweilen, trotz des sonstigen strebens nach kürze verleiten lassen, etwas in ausführlicher polemik zu erörtern, was schon bekannt war, und mit einem einfachen hinweis in wenigen zeilen hätte abgethan werden können. Auf s. 143 z. b. wird die episode von Eanmund und Eadgils ausführlich besprochen und gegenüber der früheren darstellung in Heyne's *Beowulf* ohne zweifel eine richtigere gegeben. Aber ebenso hatten schon längst Bugge (Ztschr. f. d. phil. IV 204), Müllenhoff (Beow. 20) und ich in meinen *Beowulfstudien* (s. 46) die sache dargestellt. In der letzten ausgabe von Heyne-Socin's *Beowulf* (1898) ist ebenfalls auf s. 110, 126 die richtige darstellung zu finden. Die lange polemische auslassung war also in der zweiten auflage wenigstens unnötig.

Der text unterscheidet sich (mitunter zum vorteil) von dem der deutschen ausgaben durch möglichst strenges festhalten an der überlieferung. So wird z. b. in v. 6 der grammatisch und metrisch anstössige satz *egsode eorl*, den Sievers im anschluss an Kemble in den Leipz. sitz. ber. der akad. 1895 s. 188 so evident in *egsode eorlas* gebessert hat, immer noch festgehalten und die konjektur nicht

einmal in einer fussnote erwähnt. In v. 900 wird die lesart *hē þæs ær ondah* beibehalten (wie auch bei Heyne-Socin[6]); ich würde mit Cosijn und Holder-Kluge lesen: *hē þæs aron dah*, da das kompositum sonst nicht nachweisbar und da *ær* an der stelle keinen sinn giebt.

An das glossar von Heyne-Socin, welches der englische herausgeber (zum teil mit recht, aber in etwas undankbarer weise) sehr tadelt, schliesst er sich manchmal doch noch zu sehr an. So setzt er unnötigerweise ebenso wie Heine-Socin ein verbum *sceadan* neben *sceddan* an, vgl. Sievers Ags. gr. § 392[3]. Die präteritalform *sceōd* gehört doch ebenso zu *sceddan*, wie *hlōh* zu *hliehhan*, *sceop* zu *scieppan*. Ferner figurirt, wie bei Heyne-Socin, im text und glossar immer noch das subst. *hēadu*, 'sea, ocean', obwohl die form von Sievers mit recht als metrisch und grammatisch anstössig erklärt worden ist. Ich sehe durchaus nicht ein, weshalb hier (v. 1862) nicht das subst. *headu* 'kampf', welches als simplex allerdings sonst nicht belegt, aber durchaus unanstössig ist und in den zusammenhang vorzüglich passt (*ofer heaþu* 'nach dem kampfe'), angenommen werden kann. Kluge und Sievers wollten *heafu* einsetzen, was den metrischen anstoss auch beseitigen würde.

Wenn W. sich für seine auffassung auf komposita wie *heado-līdend*, *heado-sigel* beruft, so steht doch in diesen die länge des diphthongs ebensowenig fest, und wenn man bedenkt, in wie freier bedeutung erste kompositionsglieder in ags. poesie zuweilen gebraucht werden (vgl. z. b. *heorucumbul* 'feldzeichen', Elene 107, *headowylm* 'feuer' Elene 579, Beow. 82, 2820, *meodo-wong* Beow. 1643), so lässt sich auch in jenen wörtern das erste glied sehr wohl als *heado* 'kampf' auffassen.

Ungeachtet solcher kleinen ausstellungen, welche vielleicht für eine folgende auflage von nutzen sind, kann Wyatt's *Beowulf*-ausgabe als ein durchaus brauchbares hilfsmittel deutschen, wie englischen studierenden empfohlen werden. Für letztere wird es allerdings besser geeignet sein.

Kiel, Januar 1900. G. Sarrazin.

Bēowulf. Mit ausführlichem glossar herausgegeben von Moritz Heyne. Sechste auflage, besorgt von Adolf Socin. Paderborn. Druck und verlag von Ferdinand Schöningh. 1898.

Ein buch, welches im jahre 1863 zum ersten mal erschienen, allmählich so zu gestalten, dass es auch heute noch den anforderungen

der wissenschaft und des unterrichts entspricht, ist eine überaus schwierige ausgabe, der die beiden herausgeber des *Beowulf* indessen in sehr anerkennenswerter weise gerecht geworden sind. Mag auch der einzelne an dieser *Beowulf*-ausgabe manches mäkeln und anders ausgeführt wünschen, im ganzen bleibt sie doch immer noch die für den studierenden am besten geeignete, da die Holder'sche einen etwas zu knappen exegetischen apparat bietet. Auch der forscher wird manches wertvolle darin finden. In dieser sechsten auflage sind besonders die anmerkungen wesentlich erweitert, auf grund der in dem letzten decennium veröffentlichten werke und abhandlungen. Insbesondere sind Müllenhoff's *Beowulf*, Sievers' und Cosijn's abhandlungen verwertet. Ich gebe einige bemerkungen und nachträge.

Zu v. 2021 ff. (Headhobearden-episode) hätte noch auf Bugge's buch Helge-digtene (Kopenh. 1896) kap. XI. XII verwiesen werden können, sowie auf Boer's aufsatz (Beitr. z. gesch. d. d. spr. XXII 377 ff.). Müllenhoff's identifizierung der Headhobearden mit den Herulern dürfte jetzt kaum noch haltbar sein.

Zu v. 3050 ff. (Vorgeschichte des schatzes) hat Heinzel eine sehr ansprechende deutung gegeben (Anz. f. d. a. XV 169 ff.). — Dass die wendung *fram hām gefrægn* v. 194 nichts anderes bedeuten könne als: 'es erfuhr von seiner nähe, umgebung aus, d. h. in seiner heimat', scheint mir eine exorbitante behauptung. Auch Sievers hat in den angezogenen artikeln dies nicht erwiesen. Die natürlichste und einfachste deutung ist vielmehr: 'es erfuhr aus der heimat'. Es dürfte sehr schwer sein, Sievers' deutung durch einen analogen fall der verwendung der praeposition *from* zu stützen. In bezug auf eine sinnliche wahrnehmung kann man im Neuenglischen wohl sagen: *I heard the noise from my room*, d. h. 'von meinem zimmer aus, in meinem zimmer'; aber unmöglich wäre es zu sagen: *I learnt the news from home*, wenn der sprechende zur zeit in seiner heimat war. Es müsste natürlich heissen: *I learnt the news at home.*

Zu v. 927 *on stapole* würde ich jetzt übersetzen: 'auf der estrade', vgl. Anglia XII 398.

In v. 2562 scheint mir die lesart *hringbogan*, an der meines wissens kein herausgeber anstoss genommen hat, kaum vereinbar mit den regeln altenglischer bildung von kompositen. Das wort *hringboga* könnte wohl 'ringbieger' bedeuten oder 'der mit einem ringe biegende', aber nicht der 'sich zum ringe biegende' oder 'sich ringelnde' mit beziehung auf den drachen. Ich sehe keinen ausweg als zu emendieren: *þā wæs hringboran heorte gefȳsed* || *sæcce tō sēceanne*, und

hringboran 'panzerträger' oder 'ringträger' (vgl. v. 2809) auf Beowulf zu beziehen, was auch viel besser in den zusammenhang passt. Unmittelbar vorher und nachher ist nur von Beowulf die rede; dass der greise könig sich durch einen panzer geschützt hat, wird öfters hervorgehoben: vv. 2524, 2539, 2568, 2812.

In v. 3085 scheint mir die handschriftliche lesart: *hord ys gescēawod, grimme gegongen* unhaltbar, denn auf das schauen des schatzes kommt es hier gar nicht an, vielmehr auf das erwerben desselben. Ich vermute *gecēapod* statt *gescēawod*; vgl. v. 3012: *ac þǣr is māðma hord, gold unrime grimme gecēapod.* An unserer stelle ist wahrscheinlich wegen des vorhergehenden *gesceap* zunächst *gesceapod* verschrieben worden; *p* und *w* sind leicht zu verwechseln.

Wenn die herausgeber im ganzen bei dem instruktiven namenverzeichnis den grundsatz befolgen, in bezug auf die eigennamen nur das mitzuteilen, was sich ungezwungen aus dem text des gedichts ergiebt und zweifelhafte neuere hypothesen unberücksichtigt lassen, so lässt sich dagegen nichts einwenden. Aber auffallend ist es, dass mitunter von diesem grundsatz zu gunsten von hypothesen abgewichen wird, die mindestens als sehr fragwürdig bezeichnet werden müssen. So wird z. b. unter berufung auf Henning's aufsatz (Zs. f. d. alt. 41, 156 ff.) über Scēf (Scēaf) gesagt: »Er ist der erste stammheros der Westsachsen. Infolge der bedeutung der skyldingischen dynastie wurde die ursprünglich auf ihn bezügliche sage auf Skyld übertragen«. Von meiner ansicht ganz abgesehen, weder Sievers, noch Bugge, noch H. Möller, noch Th. Arnold würden dieser darstellung zustimmen.

Kiel, Januar 1900. G. Sarrazin.

Thomas Arnold, *Notes on Beowulf.* Longmans, Green, and Co. London, New-York and Bombay. 1898. 140 pp.

Der durch seine Englische litteraturgeschichte, seine Beowulfausgabe und zahlreiche andere schriften rühmlichst bekannte verfasser hat in diesem buche sich besonders mit neueren deutschen Beowulfforschungen auseinandergesetzt und es unternommen, das, was ihm davon richtig und wertvoll erschien, seinen landsleuten zu übermitteln. Wenn dieses bemühen an sich schon von Deutschen mit dank und freude zu begrüssen ist, so sind wir dem verfasser um so mehr dank schuldig, da er selbst durch die unbefangenheit und

selbständigkeit seines urteils viel zur klärung der Beowulffragen beigetragen und sehr beachtenswerte anregungen gegeben hat.

Arnold ist vielfach von Müllenhoff beeinflusst worden, ohne seine theorien indessen vollständig anzunehmen, andrerseits ist er auch öfters im einklang mit den ergebnissen meiner untersuchungen, lehnt jedoch manche meiner folgerungen mit ausführlicher begründung ab; in bezug auf die ästhetische beurteilung und kompositionsfragen bekennt er sich als anhänger der ansichten professor Ker's (in dessen buch *Epic and Romance*). Als grundlage des epos erkennt er eine 'Dano-Geatische sage' (p. 30. 55); in der isländischen erzählung von Bödhvar Bjarki sei möglicherweise eine 'unsichere, entstellte, verdorbene karikatur' der grossen Beowulfsage zu finden (p. 96). Der held Beowulf dürfte eine historische person gewesen sein (p. 101), überhaupt sei das historische element des epos nicht zu übersehen (p. 99). Die dänische königsburg (Heorot) wird von Arnold nicht gerade mit Lethra, Lejre identificiert, aber er nimmt an, dass Lethra an der stelle oder in der nähe der zerstörten halle 'Heorot' erbaut wurde (p. 43).

In bezug auf die Headhobarden schliesst der verfasser sich der ansicht Müllenhoff's an, dass darunter die Heruler zu verstehen seien (s. 59), welche einst in Seeland gesessen haben, und von den Dänen unterworfen wurden. Die neuere, scharfsinnig begründete ansicht Bugge's, welcher die Headhobarden mit Hothbrodus in zusammenhang bringt und an die deutsche Ostseeküste versetzt, etwa nach dem heutigen Mecklenburg, scheint ihm nicht bekannt geworden zu sein. (S. Bugge, Helge-digtene i den ældre Edda, Kjöbenhavn 1896 cap. XI, XII). Auch ich hatte in den Beowulf-studien (s. 42) schon zusammenhang zwischen den Headhobarden und Hothbrodus (Hǫdbroddr) vermutet, und diese vermutung in den Engl. stud. XXIII 233 ff. näher begründet; ebenda hatte ich ungefähr zu gleicher zeit mit Bugge (März 1896) den gedanken ausgesprochen, dass etwa 'das östliche Holstein, Lauenburg und West-Mecklenburg' als wohnsitz der Headhobarden aufzufassen seien (im anschluss an H. Möller, Altengl. volksepos s. 27).

Noch von andrer seite ist neuerdings die Headhobardenfrage behandelt worden (Boer in den Beitr. z. gesch. d. d. spr. XII 377 ff.), und das ergebnis stimmt mit Bugge's und meiner hypothese überein.

Man darf also wohl behaupten, dass in diesem punkte die neuere forschung zu einem von Müllenhoff abweichenden ergebnis gekommen ist. Dass Bugge und Boer meine vor 12 jahren ausge-

sprochene hypothese von dem zusammenhang der Headhobarden mit der sagenfigur des Hodbroddr (Hothbrodus) wieder aufgenommen, ist mir darum nicht weniger erfreulich, weil die beiden gelehrten die priorität meines gedankens ignorierten. Da in den Eddaliedern von Helgi dem Hundingstöter (welcher auch nach Bugge und Boer mit Helgi Halfdanssohn, dem Hālga des Beowulfliedes, identisch ist) die heimat des Hodbroddr deutlich bezeichnet ist (Svarinshaugr = Schwerin, Varinsfjordr = Warnemünde, Orvasund = Stralsund, Hedinsey = Hiddensee) und diese lokalisierung zu den von H. Möller schon früher dargelegten wohnsitzen der Headhobarden durchaus stimmt, so kann dieses problem der germanischen altertumsforschung als gelöst bezeichnet werden.

Da Arnold indessen die Headhobarden mit den durch die Dänen 'aus ihren eigenen sitzen vertriebenen' Herulern identificiert und nach Seeland versetzt (s. 58), ist er auf den gedanken gekommen, Heorot als königsburg der Headhobarden aufzufassen. Auf einem missverständnis beruht es, wenn er mir dieselbe ansicht zuschreibt (p. 41). Arnold hat sich auf diese weise eine unnötige schwierigkeit geschaffen, die ihn verhindert, die von Müllenhoff und mir begründete gleichsetzung von Heorot und Lethra anzunehmen. Wenn die erbauung von Heorot im epos dem könig Hrothgar (= Roe) die gründung von Lethra aber in der viel späteren dänischen sage (Saxo Grammaticus) vielmehr dem könig Rolf Krake, dem nachfolger und neffen Roes, zugeschrieben wird, so braucht dieser geringfügige unterschied uns nicht zu beirren.

Der kampf zwischen Dänen und Headhobarden endet dem Widsithliede zufolge mit einer niederlage der letzteren (welche also die Dänen überfallen haben müssen) bei Heorot (*æt Heorote*); ebenso endet (nach Saxo) die fehde, die Helgo, Roe und Rolvo gegen Hothbrodus, führen mit einer niederlage desselben bei Lethra.

Dieses ereignis, an dessen historischer grundlage kaum zu zweifeln ist, müsste um 510 (etwa zur zeit von Hugleiks raubzug) stattgefunden haben; und diese datierung schon macht es fast unmöglich, die Hadubarden den Herulern gleichzustellen; denn damals waren die Heruler nach Jordanes' bekannter notiz schon längst von den Dänen verdrängt.

In der deutung der sagen von Sceaf und Scyld schliesst A. sich Müllenhoff an, hält aber mit recht die beweise, die für angelsächsischen ursprung vorgebracht sind, für ungenügend. Er hebt insbesondere hervor, dass diese mythischen ahnen in den genealogien

als vorfahren Woden's bezeichnet werden; da nun aber Woden (Geat) kein spezifisch angelsächsischer, sondern allgemein germanischer gott war, könnte auch für Sceaf und Scyld nicht auf angelsächsische herkunft geschlossen werden (s. 35). Er hätte noch mehr betonen können, dass die ältesten ags. genealogien von Sceaf und Scyld gar nichts wissen, und dass diese namen sich als nachträglich angeflickt schon dadurch verraten, dass sie noch vor Woden und dem Heros Eponymos Geat angesetzt werden. Mit recht weist Arnold ferner wieder darauf hin, dass nach der ältesten sagenfassung (bei Ethelwerdus) Sceaf ja gar nicht nach England oder Angeln, Schleswig gekommen, ist sondern nach Scani (= Skáney, Schonen). Dem entsprechend herrscht ja auch das geschlecht Scylds *Scedelandum in* (Beow. 19). Es ist nun allerdings etwas auffallend, dass die dänische sage abweichend die Skjöldunge durchaus nach Seeland (Lethra) versetzt; aber es ist zu beachten, dass das Beowulflied keinen besonderen namen für Seeland zu kennen scheint, sondern auch sonst nur von Scandinavien (Scedenig) im allgemeinen spricht (v. 1687), auch da, wo offenbar Dänemark (Seeland) gemeint ist. Und merkwürdiger weise werden auch in der bekannten stelle von Alfred's Orosius bei dem reisebericht Wulfstans zwar Langeland, Laaland, Falster erwähnt, aber nicht Seeland, sondern es folgt statt dessen gleich Sconeg (*'and on bæcbord him wæs Langaland, and Lœland, and Falster, and Scōnēg'*). Wurde etwa damals Seeland noch zu 'Scadinavia' gerechnet? In vorhistorischer zeit muss die insel mit dem festland verbunden gewesen sein, und die sage von Skjöld und Gefjon hat ja noch eine deutliche erinnerung daran bewahrt. —

In der skandinavischen ursage ('common narrative basis'), welche A. aus der vergleichung des Beowulfliedes mit der sage von Bödhvarr Bjarki erschliesst (s. 98), unterscheidet er 4 elemente: mythus, märchen (legend), geschichte, poesie.

In bezug auf das mythische element äussert er sich sehr zurückhaltend, doch glaubt er, dass zu könig Hrothgar's zeit bei den Dänen der Balderkultus herrschte, und hält es daher nicht für unmöglich, dass bestandteile des Baldermythus, etwa wie ich ihn rekonstruiert, in der Beowulfsage einen niederschlag gefunden haben (s. 134). Insbesondere scheint ihm das abenteuer des wettschwimmens von Beowulf und Breca mythischen ursprungs zu sein, in welcher auffassung er sich unbewusst mit Niedner's neuer theorie (Zs. f. d. a. N. F. XXIX 40) berührt.

Mehr gewicht scheint A. auf das märchenhafte element der sage zu legen, sowie auf die historischen bestandteile. Die episoden werden ausführlich besprochen, meist mit anlehnung an Müllenhoff. Die *Gēatas* werden (gegen Bugge) mit den schwedischen 'Gautar' identificiert.

Die abfassungszeit des Beowulfliedes verlegt A. aus verschiedenen gründen etwa in die zeit von 670 bis 750. Müllenhoff's liedertheorie und besonders seine athetesen lehnt er ab; er fasst das gedicht als ein im wesentlichen einheitliches, von einem einzigen verfasstes auf. Als grundlage des epos nimmt A. dänische und gautische lieder an, welche ein angelsächsischer 'scop' frei bearbeitet habe (s. 107). Die annahme einer zusammenhängenden skandinavischen originaldichtung weist er zurück, mit der begründung, dass ausdrücke wie *mine gefræge, hȳrde ic, swā guman gefrugnon*, nicht wohl von einem übersetzer herrühren könnten. Dagegen möchte ich doch bemerken, dass z. b. in mittelenglischen dichtungen, die notorisch aus dem Altfranzösischen frei übertragen sind, z. b. Amis und Amiloun, ähnliche wendungen vorkommen (*y understond*, *as y here synge in songe* (Emare v. 24), vgl. Kölbing Amis and Amiloun p. XLIV). Und Kynewulf hat in der nach lateinischer vorlage in angelsächsische verse übertragenen Helena-dichtung ausdrücke gebraucht, wie:

El. 240 ne hȳrde ic sīð ne ǣr
on ēgstrēame idese lǣdan,
. . . . mægen fægerre.

Das Andreasgedicht, ebenfalls nach lateinischer vorlage verfasst, beginnt mit den worten:

Hwæt! wē gefrūnan . . . .

vgl. An. 1626, 1706, Fata Ap. 23, 25.

A. lehnt konsequenter weise meine annahme eines skandinavischen originaldichters, die ich inzwischen selbst als unbeweisbar zurückgezogen, als 'wenigstens verfrüht' ab. Für am meisten wahrscheinlich hält er die annahme, dass der eigentliche dichter ein Angelsachse war, der bei einer missionsreise nach dem kontinent gekommen und auf diese weise mit skandinavischen sagen und liedern bekannt geworden war.

Mir scheint sowohl aus dem eingange, wie aus mehreren stellen des epos deutlich hervorzugehen, dass es ursprünglich für ein publikum bestimmt war, welches mit skandinavischen, insbesondere dänischen sagen vertraut war. Sonst wäre z. b. die Ingeldepisode und die stelle, welche Hrōðulf betrifft, gar nicht zu verstehen. — Ausführ-

lich behandelt A. das verhältnis des Beowulf zu Kynewulf's dichtungen; die von mir nachgewiesenen parallelstellen könnten nicht als zufällige übereinstimmungen angesehen werden.

Gegen meine hypothese, dass Kynewulf der letzte bearbeiter des Beowulfliedes gewesen, wendet Arnold ein, dass aus den parallelstellen die priorität des epos hervorgehe, sodann dass der stil ein ganz anderer sei (s. 116 ff.). Diese argumentation würde mich treffen, wenn ich Kynewulf für den originaldichter ausgegeben hätte; so aber kann ich die berechtigung der gegengründe nicht zugeben. Gewiss ist das epos im wesentlichen vorkynewulfisch, und der stil im ganzen einfacher, kräftiger, rauher; aber die geistlichen zusätze scheinen mir genau in dem stil Kynewulf's geschrieben zu sein, wie ich ja in den Beowulf-studien s. 143 ff. ausführlich auseinander gesetzt habe. A. sagt: 'The strength, the dignity, the deliberate march and conscious power, which characterise the Epos, were never within the reach of Cynewulf, who, by his own confession (Elene 1244, Crist 789), was a nervous and impulsive creature, prone to despondency and self-accusation, yet devoted with all his heart and soul to the cause of that Christianity which had so lately been brought to the knowledge of his countrymen'.

Ich kann den stilunterschied nicht so bedeutend finden, obwohl ich die feinfühligkeit der unterscheidung anerkenne. Die ersten abschnitte der Elene haben doch viel von der kraft und würde des heldenepos; andrerseits tritt an manchen stellen des Beowulf genau dieselbe verzagte, grüblerische, selbstquälerische, nervöse stimmung zu tage, wie in dem epilog der Elene (z. b. B. 190 ff., 1746 ff., 2445 ff.). Dass übrigens aus verschiedenheiten des tons und der stimmung nicht notwendig auf verschiedenheit des verfassers zu schliessen ist, geht aus der vergleichung neuerer dichtungen hervor. Wer würde z. b. glauben, dass der Sommernachtstraum, Heinrich IV., Hamlet, Lear von demselben dichter herrühren, wenn wir es nicht sicher wüssten. Oder man halte den Childe Harold neben Don Juan, Tennyson's Princess neben Maud oder In Memoriam. Stimmung und ton sind auch bei demseben dichter sehr wechselnd, beides ist grossem wandel im laufe der jahre unterworfen.

A. glaubt nicht, dass ein und derselbe dichter eine wendung zuerst in prägnanter bedeutung, dann mehr phrasenhaft oder in ganz verschiedenem sinne gebraucht haben könne. Nach meiner erfahrung kommt das aber gar nicht selten, sogar bei bedeutenden dichtern

vor. Man vergleiche z. b. in ihrem zusammenhange folgende parallelstellen:

Shakespeare, Merch. of Ven. IV 1, 115:

The weakest kind of fruit
Drops earliest to the ground; and so let me.

Shakespeare, Rich. II., II 1, 153:

The ripest fruit first falls, and so doth he.

Merch. of Ven. V 1, 224: the jewel that I loved.

Rich. II., I 3, 268: the jewels that I love.

Vgl. Rom. I 1, 92 (purple fountain), Lucr. 1734.

Bartlett's Shakespeare-Concordanz liefert massenhaft andere beispiele.

Aus gründen der stilverschiedenheit glaubt A., wie noch manche andere gelehrte, das Andreas-gedicht Kynewulf absprechen zu müssen. Er scheint aber die gewichtigen gründe, die Ramhorst und Trautmann für die gegenteilige ansicht vorgebracht haben (um von meiner eigenen, Anglia Beibl. VI 205 zu schweigen), nicht berücksichtigt zu haben. Ramhorst hat in seiner viel zu wenig gewürdigten dissertation die vollständige übereinstimmung des stils nachgewiesen.

Arnold sagt: 'In the former [= Andreas] there is a level soberness of treatment, a steady procedure, a comparative absence of repetition, which distinguish it from the livelier, more animated, more pretentious, more coloured style of the Cynewulf poems'. Das ist allerdings eine feine beobachtung, die eine gewisse berechtigung hat. Aber bei genauerer vergleichung zeigt es sich, dass hier nur ein gradunterschied, keine vollständige differenz des stils vorliegt. Im ganzen ist der Andreas allerdings wohl etwas nüchterner als die Elene, aber es giebt auch sehr nüchterne, trockene partien in der Elene, und andrerseits sehr lebendige, hochpoetisch gefärbte im Andreas. Es wird aber wohl niemand bezweifeln können, dass der Andreas die legende von Juliana an poetischer lebendigkeit übertrifft.

Wie wenig auf solche subjektiven urteile über stilverschiedenheiten zu geben ist, kann man leicht erkennen, wenn man die urteile verschiedener forscher über denselben gegenstand vergleicht. Frau Ellen Clune Buttenwieser hat z. b. in ihrer diss. 'Studien über die verfasserschaft des Andreas' (Heidelberg 1899) sich ebenfalls bemüht, stilunterschiede zwischen dem Andreas und Kynewulf's unbezweifelten dichtungen aufzufinden. Während aber A. als charakteristisch für den stil des Andreas 'steady procedure' hervorhebt, findet die erwähnte dame den stil des Andreas »unbeholfen, uneben, nicht fliessend« (s. 81), »abrupt, abgehackt« (s. 77); während A. 'a com-

parative absence of repetition' anerkennt, bemängelt sie öfters die 'stillosen', 'eintönigen' wiederholungen im Andreas (ss. 74, 78, 80, 81). Der stil des Andreas, wenn auch nicht so vollendet wie der der Elene, ist im ganzen dem der unbezweifelten dichtungen Kynewulf's in vorzügen und schwächen so ähnlich, wie man es von dichtungen desselben verfassers nur erwarten kann. Wäre der dichter des Andreas ein nachahmer Kynewulf's gewesen, so wäre er zugleich raffiniert geschickt und seltsam unbeholfen gewesen. Es lässt sich aber kein beispiel einer ähnlichen beeinflussung eines dichters durch einen anderen nachweisen.

Die stilistischen gründe allein würden freilich nicht ganz ausreichen, die autorschaft Kynewulf's zu begründen, so gross auch die stilähnlichkeit ist. Es kommt aber noch ein anderer, in letzter zeit viel erörterter umstand hinzu, der A. nicht bekannt geworden zu sein scheint. So, wie das Andreasgedicht bisher immer gedruckt wurde, hat es einen merkwürdig abrupten schluss. Dieser scheinbare schluss ist aber nicht durch das sonst bei längeren epischen dichtungen übliche 'Finit' oder 'Amen' in der handschrift markirt. Vielmehr folgen auf derselben seite der handschrift, unmittelbar sich anschliessend, verse, die früher als besonderes gedicht aufgefasst wurden, die sog. Schicksale der Apostel. Diese verse passen inhaltlich sehr gut als epilog des Andreasgedichtes, da dieses ja von schicksalen zweier apostel handelt; sie scheinen in der ersten zeile *(Hwæt! ic þysne sang sīdgeōmor fand)*, sowie in vers 91 *(þysses giddes begang)* geradezu darauf hinzuweisen, sie wiederholen mehrere verse und halbverse des Andreas wörtlich, sie sind z. t., ähnlich, wie die eingangsverse des Andreas, dem anfang des Beowulfliedes nachgebildet. Es kommt hinzu, dass die worte *'þā ædelingas'* im ersten satze der Sch. d. Ap. ganz unverständlich wären, wenn sie sich nicht auf die vorhererwähnten apostel Andreas und Matthaeus bezögen.

Man könnte nun trotz alledem immer noch glauben, dass hier ein besonderes, von einem anderen dichter verfasstes gedicht vorläge, aber die von Napier entdeckten schlussverse der Sch. d. Ap. machen es kaum zweifelhaft, dass dies vermeintliche selbständige gedicht nur der epilog des Andreas ist. Denn diese verse, obwohl lückenhaft überliefert, zeigen deutlich in der bitte des dichters, dass die leser für sein seelenheil beten mögen, sowie in den eingefügten runen den epilog-charakter. Die runen aber, obgleich nur noch zum teil erkennbar, lassen sich mit hülfe des stabreimes fast vollständig er-

raten, und sie ergeben richtig zusammengestellt den namen: Cynewulf (Napier, Zs. f. d. a. 33, 70 ff., Grein-Wülker, Bibliothek der ags. poesie II 566 ff.). Hinter den schlussversen folgt denn auch richtig das zu erwartende 'Finit', welches nach einem kurzen gedicht nicht recht am platze wäre.

Hier liegt eine kette von argumenten vor, die sich schwer zerreissen lässt. Brandl hat vermutet, die Sch. d. A. seien ein reisesegen gewesen. Doch die epische einkleidung, die darstellungsweise, die bitte an den leser, auch der umfang des gedichtes spricht gegen diese annahme, obwohl die apostel als fürbitter für einen reisenden allerdings ganz gut passen würden. Es ist aber im eingang des gedichtes von einer offenbar schon vollzogenen reise, in den schlussversen von der bevorstehenden reise in die ewigkeit die rede. Das gedicht wäre also doch nur in sehr uneigentlichem sinn als reisesegen aufzufassen. Man könnte vielleicht den altengl. reisesegen (Grein-Wülker I 328) oder den ahd. Tobiassegen vergleichen; aber die vergleichung zeigt, dass in einem wirklichen reisesegen die diktion und darstellungsweise eine ganz andere ist. Ein reisesegen könnte auch nur mit 'Amen', nicht mit 'Finit' schliessen. Ich kann mich daher zu Brandl's ansicht nicht bekehren. Es wäre aber immerhin möglich, dass der dichter verse, die er ursprünglich zu einem reisesegen benutzen wollte, zu einem epilog des Andreasgedichts um- oder ausarbeitete. Die meisten forscher sind in der letzten zeit wohl zu der überzeugung gekommen, dass das Andreasgedicht von Kynewulf selbst herrühren muss. Da nun aber dies gedicht »ein reservoir von Beowulf-phrasen« ist, so wird allmählich den fachgenossen auch der enge zusammenhang des heldenepos mit Kynewulf's geistlichen dichtungen einleuchten.

Diese ausführliche besprechung mag dem verfasser zeigen, welches gewicht ich seinen ansichten beilege, auch da, wo ich ihnen nicht beipflichten kann. Wenngleich A.'s schrift mehr für ein englisches publikum geschrieben ist, so werden doch auch deutsche Beowulf-interpreten grossen nutzen daraus ziehen können.

Kiel, Dezember 1899. G. Sarrazin.

Biblical Quotations in Old English Prose Writers, edited with the Vulgate and other Latin Originals, Introduction on Old English Biblical Versions, Index of Biblical Passages, and Index of Principal Words by Albert S. Cook. London, Macmillan & Co. 1898. 8⁰. LXXX + 330 seiten.

Der deutsche leser, der das obige buch zur hand nimmt, um darin näheres über die Bibelcitate bei altenglischen prosaisten zu erfahren, wird den schön ausgestatteten, starken band enttäuscht aus der hand legen. Denn die meisten fragen, für die er dem titel nach darin beantwortung suchen könnte, sind kaum gestreift, geschweige denn erschöpfend behandelt worden. Statt dessen bietet uns Cook 257 seiten hindurch einen abdruck der Bibelcitate aus werken[1]) des königs Ælfred und des abtes Ælfric mit hinzufügung des lateinischen wortlautes der autorisierten Vulgata. Vorausgeschickt ist eine längere einleitung, die sich zu einer sehr dankenswerten übersicht über das biblische element in der ae. litteratur erweitert und den hauptwert des buches ausmachen dürfte.

'Was will eigentlich der verfasser mit diesem buche?', ist die bald sich jedem aufdrängende frage. Wohl schwerlich würde man sie beantworten können, wenn nicht Cook selbst im vorworte die bestimmung seines werkes angegeben hätte: an den theologen, den anglisten und den anfänger im Altenglischen soll es sich wenden. Was es dem theologen bietet, entzieht sich meiner beurteilung. Dass aber der anfänger häufig zu Cook's buch greifen werde, ist mir sehr unwahrscheinlich, zumal an weit geeigneteren hilfsmitteln zur einführung ins Ae. wahrlich kein mangel herrscht. Der philologe endlich wird vieles in der einleitung freudig begrüssen und bei dem empfindlichen mangel an ae. spezialglossaren häufig das beigefügte wörterbuch (s. 274—330) dankbar benutzen, so sehr er auch das schon von Wülker, Anglia Beibl. IX 4 gerügte ausscheiden ganzer gruppen von wörtern beklagen wird. Dagegen dem eigentlichen hauptteile des buches, dem abdruck der Bibelcitate, werden, fürchte ich, die deutschen fachgenossen nur geringes oder gar kein interesse abgewinnen können. Zwar glaubt Cook (s. IX), dass er hiermit ein wichtiges substrat für untersuchungen zur semasiologie und syntax

[1] Seine sammlung berücksichtigt also nur etwa die hälfte der gedruckten ae. prosawerke. Nachträge zu Ælfric's Homilien, nämlich die von Thorpe meist nicht abgedruckten perikopen, hat Napier im Archiv f. n. spr. CI 309—324 und CII 29—42 zusammengestellt.

liefere. Indes erlaube ich mir zu bezweifeln, dass gerade Bibelcitate die geeignete grundlage für solche arbeiten bilden, da bei ihnen die lästige fessel des möglichst genauen anschlusses an den lateinischen grundtext sowie der nicht zu unterschätzende einfluss der tradition und der technischen festlegung des ausdrucks am allerwenigsten den sprachcharakter einer zeit rein zum ausdruck kommen lassen. Aber zugegeben, dass man an die übersetzungen der gleichen Bibelstelle zu verschiedenen zeiten solche studien anknüpfen kann, so würde die erste vorbedingung die sein, dass jedesmal die thatsächlich der übersetzung zu grunde liegende form der Bibelstelle verglichen würde. Der pflicht, diese zu eruieren, hat sich Cook überheben zu können geglaubt mit der bemerkung, dass er '*the merest amateur*' in der Bibelforschung sei. Schade nur, dass dadurch einer der hauptzwecke des buches illusorisch wird.[1] Cook hat nämlich durchweg den text der heutigen offiziellen *Vulgata* abgedruckt, ohne schwerwiegende abweichungen, wie z. b. Prov. XXI 20 *gewilnigendlic goldhord līđ on dæs witan mūde* gegenüber *thesaurus desiderabilis et oleum in habitaculo iusti* zu beachten. Nur bei Ælfred's *Pastoral*

[1]) Aus gleichem grunde ist Robert Handke's dissertation *Über das verhältnis der westsächsischen Evangelien-übersetzung zum lateinischen original* (Halle 1896) gänzlich verfehlt. Von seiner hauptaufgabe, die zu grunde liegende lateinische Bibelrecension ausfindig zu machen, hat der verfasser überhaupt keine vorstellung; er begnügt sich damit, die ws. Evangelien mit der „autorisierten Vulgata" zu vergleichen. Wer aber über so etwas zu handeln unternimmt, sollte sich doch soweit klarheit über die einschlägigen vorfragen verschaffen, dass er weiss, dass die officielle *Vulgata* eine moderne, aus mannigfachen überarbeitungen der Hieronymus-übersetzung hervorgegangene textrecension aus dem ende des 16. jh. ist, und dass man für die ältere zeit nur die kritische ausgabe des Hieronymianischen textes von Wordsworth und White (Oxford 1889—95) heranziehen darf. Handke's angaben über zusätze, auslassungen etc. sind demnach jedesmal zu kontrollieren. Auch sonst zeigt sich Handke wenig für seine aufgabe gewappnet. Bei dunklen stellen z. b. durfte er nicht von unserer heutigen auffassung ausgehen, sondern hatte die mittelalterliche exegese zu befragen. Nur ein beispiel: unter der überschrift „Sonstige fehler und missverständnisse" führt er u. a. Mt. II 18 an, wo '*vox in rama audita est*' wiedergegeben ist durch '*Stefn wæs on hehnysse gehyred*'. Diese übersetzung erklärt sich aus der lehrtradition seit Hieronymus (opp. VII, sp. 28 bei Migne), die bei Smaragd z. b. folgenden ausdruck gefunden hat: *Quod autem dicitur in rama, non putemus nomen loci esse, qui est iuxta Gabaa, sed rama excelsum interpretatur, ut sit sensus: Vox in excelso audita est, id est, longe lateque dispersa*' (sp. 53 bei Migne). Ebenso übersetzt Ælfric: '*Stemn is gehyred on heahnysse*' (bei Thorpe I 80). Vgl. auch die glosse in Cleop. A. III: *in rama: in excelsum* (Wright Wülcker I 479).

Care und der Beda-übersetzung sind Gregor's bezw. Beda's von der *Vulgata* abweichende zitatformen vermerkt worden, was uns in den stand setzt, auch für könig Ælfred festzustellen, dass er die Bibelcitate ganz in der form wie seine vorlage sie bot, übersetzt hat und nicht etwa, wie von theologischer seite wohl vermutet worden ist, nach einer bereits zu allgemeiner anerkennung durchgedrungenen englischen Bibelversion zitiert. Man vgl. etwa Gen. III 14 *on dinre wambe ond on dinum breostum du scealt snican* = *Pectore et ventre repes* (eine *Septuaginta*-lesart, die auch in die *Itala*[1]) aufnahme fand, meist freilich in der form *Super pectus tuum et ventrem tuum repes*, die möglicherweise auch in Ælfred's exemplar der *Cura Pastoralis* zu lesen stand) gegenüber der Vulgata '*Super pectus tuum gradieris*'; oder Exod. XVIII 14, wo Ælfred in übereinstimmung mit Gregor den inhalt von 7 versen kurz zusammen fasst u. s. w. u. s. w.

Hingegen bei den die hauptmasse des buches ausmachenden Bibelzitaten aus Ælfric's *Homiliae Catholicae* — sonst ist kein werk Ælfric's weiter berücksichtigt — sind wir bei Cook nur auf den text der heutigen Vulgata angewiesen, obschon auch Ælfric die form der zitate stets dem augenblicklich gerade benutzten kirchenschriftsteller entnimmt und mithin, wo dieser nach der Itala zitiert oder sonst von der Vulgata abweicht, gleichfalls dieselbe abweichung aufweist.[2]) Man vgl. die oben herangezogene übersetzung von Prov. XXI 20, wo Ælfric Gregor's Itala-lesart '*Thesaurus desiderabilis requiescit in ore sapientis* folgt; oder Sirach III 33: *swa swa wæter adwæscđ fyr, swa adwæscđ seo ælmesse synna* = *sicut aqua exstinguit ignem, ita eleemosyna exstinguit peccatum* (nach Cassian) gegenüber der Vulgata '*ignem ardentem exstinguit aqua et eleemosyna resistit peccatis*'. Ebenso Prov. V 22: *anra gehwilc mann is gewriden mid rapum his synna* = *Funiculis autem peccatorum suorum unusquisque constringitur* (nach Beda's Marcus-kommentar) statt *Et funibus peccatorum*

[1]) Der bequemlichkeit halber behalte ich diesen sammelnamen für die vorhieronymischen lateinischen Bibelversionen bei, obschon die neuere forschung die unrichtigkeit des bisherigen sprachgebrauches über alle zweifel dargethan hat.

[2]) Ich hatte schon in meiner arbeit *Über die quellen von Ælfric's Homiliae Catholicae* (Berlin 1892) s. 15 f. und Anglia XVI 48 hierauf hingewiesen. Cook scheint auch dies nicht entgangen zu sein (vgl. s VII), indes meint er '*his [= Ælfric's] relation to these sources has as yet been too little investigated*'. Um so mehr hätte Cook dies nachzuholen obgelegen. — Über die Bibelcitate der kirchenväter vgl. die reichen litteraturangaben in Herzog's *Realencyclopädie für prot. theologie*. 3. aufl. II. s. 34.

suorum constringitur (Vulg.). Matt. VI 8: *Eower heofenlica fæder wat* = *Scit namque pater vester caelestis* (nach Gregor's Hom. X), während in der Vulgata *caelestis* fehlt. Matt. XXV 14: *Sum rice man wolde faran on ælðeodigne eard* = *Homo quidam peregre proficiscens* (nach Gregor's Hom. IX) statt *sicut enim homo peregre proficiscens* (Vulg.). Vielleicht wird Cook's methodischer fehler einigermassen dadurch wett gemacht, dass in der that die von Ælfric benutzten kirchenväter meist schon nach der Hieronymus-Bibel zitierten, wie denn auch Ælfric's übersetzungen alttestamentlicher bücher diese version zur grundlage haben.

Zum schluss druckt Cook sieben stellen aus Ælfric's Homilien ab, die er für Bibelcitate hält, ohne dass er sie in der Bibel auffinden konnte. Auch hier hätte das eingehen auf die Ælfric'schen quellen manches rätsel lösen helfen. Die erste stelle *þæt halige gewrit cwyd: 'Tollatur impius, ne videat gloriam dei' 'Sy ðam arleasan ætbroden seo gesihd godes wuldres'* (bei Thorpe I 300) ist Beda's erklärung der himmelfahrtsgeschichte (Acta-kommentar, kap. 1) entnommen und fälschlich für ein Bibelwort gehalten. Beda schliesst nämlich seine besprechung von Acta I 11 mit dem satze: *Cuius etiam gloria divina, quae quondam in monte tribus discipulis apparuit, peracto iudicio ab omnibus sanctis videbitur, quando tolletur impius, ne videat gloriam dei.* Es folgt dann sofort wieder Bibeltext: *Tunc reversi sunt hierusalem etc.* Sehr möglich wäre also, dass in der Ælfric vorliegenden Beda-handschrift der rubrikator, welcher die Bibelcitate zu markieren hatte, aus versehen eine zeile zu hoch griff und auch den schlussteil des vorhergehenden satzes mit-rubrizierte. Dies würde dann trefflich erklären, wie Ælfric dazu gelangen konnte, den betreffenden satzteil als Bibelwort anzuführen.

Die zweite stelle ist irrtümlich von Thorpe in anführungszeichen gesetzt; denn es ist nur eine weitere moralische deutung der träger des sarges des jünglings von Naim, die Ælfric seiner quelle, Beda's Lucas-kommentar, entnommen hat. Vgl. Ælfric I 492: *þonne he bid mid idelum hlisan and lyffetungum befangen, þonne bid hit swylce he sy mid sumere moldhypan ofhroren* mit Beda in Luc. VII 14: *Qui vero sepeliendum portant, vel immunda desideria, quae hominem rapiunt in interitum, vel lenocinia blandientium sunt venenata sociorum, quae peccata nimirum dum favoribus tollunt, accumulant, peccantesque contemptu quasi agere terrae obruunt.*

Die fünfte und sechste stelle sind Ælfric's version der Furseuslegende entnommen. Der erste satz findet sich freilich nicht in der

uns zugänglichen textgestalt der Vita Fursei, welcher Ælfric sonst ziemlich wörtlich folgt. An stelle von *Se sceocca andwyrde, 'Hit is awriten, þæt se healica god hatað unrihtwisra gife. He hæfde genumen lytle ær sumne clað æt anum swyltendum men* (bei Thorpe II 338) heisst es im Lateinischen schlechthin: *Satanas respondit: 'Dona iniquorum recepit'.* Da aber die fragen und antworten vorher wie nachher wörtliche übersetzungen sind, hat Ælfric höchst wahrscheinlich eine andere textgestalt benutzt als die uns in den *Acta Sanctorum* (zum 16. Januar) vorliegende. Hingegen enthält dieser text den zweiten satz, der von Ælfric garnicht als Bibelcitat gemeint war. Cook hat sich nur durch Ælfric's freie übersetzung des lat. *promisit* mit *cwæd* täuschen lassen. Man vgl.

Ælfric II 338:

Se awyrigeda gast andwyrde: 'God gecwæð, þæt ælc synn, ðe nære ofer eorðan gebet, sceolde beon on ðissere worulde gedemed'.

Vita Fursei c. VIII:

Procacissimus daemon dixit: 'Quia omne delictum, quod non purgatur super terram, in caelo esse vindicandum promisit, per Esaiam prophetam clamans: [Is. I 20] etc. . . .

Die siebente stelle, ein ebenfalls fälschlich von Thorpe in anführungszeichen eingeschlossener satz, ist wohl Ælfric's freie fassung einer Beda'schen erklärung aus Hom. XXX [1]). Man vgl. *Se ðe wend þæt he hal sy, se is unhal, þæt is, se ðe truwað on his agenre rihtwisnysse, ne hogað he be ðam heofenlican læcedome* (bei Thorpe II 470) mit Beda: *In eo autem, quod valentibus non opus esse medico dicit, illorum temeritatem redarguit, qui de sua iustitia praesumentes, gratiae caelestis auxilium quaerere detrectabant* (ed. Giles, Vol. V, p. 224).

Ähnlich mag es sich mit der dritten und vierten stelle verhalten, die aus der schöpfungshomilie stammen, für die mir ein quellennachweis nicht gelungen ist.

[1] In meiner dissertation § 10 habe ich für die in frage stehende Ælfric'sche Homilie (II, nr. 37) nur die *Passio Matthaei* als quelle genannt. Die vorausgehenden erklärungen der perikope zum Matthaeus-tage (Matt. IX 9 ff.) sind aber aus Beda's Homilia XXX geschöpft, wie ein vergleich z. b. folgender stelle lehrt: *He gearcode him gebeorscipe on his huse, ac he gearcode him micele þancwurdran gereord on his heortan þurh geleafan and soðe lufe, swa swa he sylf cwæð: 'Ic stande æt ðære dura cnucigende etc.* . . . [Apoc. III 20] vgl. mit *Non tantum in domo sua terrestri convivium domino corporale exhibuit, sed multo gratius illi convivium in domo pectoris sui per fidem ac dilectionem paravit, ipso attestante, qui ait: Ecce ego sto ad ostium et pulso etc.* . . . Die benutzung dieser Beda'schen Homilie ist also Anglia XVI 24 nachzutragen.

Die aus reichster spezialkenntnis heraus geschriebene einleitung wird der besonders freudig begrüssen, der sich vergegenwärtigt, wie viel des falschen oder halbrichtigen die üblichen litteraturgeschichten in englischer sprache sowie die theologischen handbücher über diese sachen zu enthalten pflegen. Wie unzureichend ist doch selbst das, was ein so tüchtiger kenner der lateinischen Bibelversionen wie C. R. Gregory über die älteren englischen schrift-übersetzungen in Herzog's *Realencyclopaedie für protest. theologie und kirche.* 3. aufl. II 97 vorzutragen weiss! Möge Cook's zuverlässige und richtige darstellung da bald wandel schaffen. In einzelnen punkten sucht der verfasser sogar über die bisherige forschung hinaus zu kommen. An diese sei mir gestattet ein paar bemerkungen anzuknüpfen.

Zu den alttestamentlichen glossierungen, die Cook anführt, liessen sich wohl noch einige mehr hinzufügen, wie z. b. die vatikanischen Psalter-glossen, die Napier in der Academy 1889, I 342 und 449 veröffentlicht hat, oder die des Blickling-Psalters (ed. Brock, EETS. LXIII 253—263) sowie die Leidener glossen zu den Paralipomena, den propheten, zu Hiob, Tobias, Judith, Esther, Esra, Sapientia Salomonis, Ecclesiasticus (ed. Sweet, EETS. LXXXIII 111—113) u. a. m. Für das Neue Testament sind solche einzelglossen überhaupt nicht von Cook erwähnt. Eine reiche ernte steht von Napier's grossem glossenwerk zu erwarten. Bei den kentischen glossen zu den sprichwörtern Salomonis bemerkt Cook richtig, dass '*in some cases the Latin differs from that of the Vulgate*'. Ich möchte hinzufügen, dass es sich da aber nicht um *Itala*-lesungen handelt, sondern um unbedeutende varianten der Hieronymianischen Bibel. In dem 1. kapitel z. b. finden sich nur folgende abweichungen vom rezipierten lateinischen wortlaut: *cupiunt* (Gl.) statt *cupient* (Vulg.), *detraxerunt* statt *detraxerint*; und endlich *cum insonuerit*[1]) . . . . *ingruerit* aus v. 27 der Vulgata: *Cum irruerit repentina calamitas et interitus quasi tempestas ingruerit.* Die lesart *cupiunt* (v. 22) haben wir überdies auch in der sehr wichtigen, einen trefflichen text bietenden und in Wearmouth oder Yarrow geschriebenen *Vulgata*-handschrift,

[1]) Dies *insonuerit* scheint mir am ehesten eine in den text geratene doublette (s. Berger, *Histoire de la Vulgate,* passim) oder eine lateinische glossierung, wie sie auch sonst unter die englischen gemischt sind (Z. f. d. a. XXI 1), zu *irruerit* zu sein. Man sieht übrigens, dass Zupitza's angabe, die Vulgata lese *irruerit* statt *ingruerit* auf einem versehen beruht.

die unter dem namen *Codex Amiatinus*[1]) in der Bibelforschung eine grosse rolle spielt.

Besonders ausführlich werden die prosaischen Psalmen-übersetzungen oder richtiger glossierungen besprochen. Sehr bemerkenswert ist dabei Cooks versuch, das verhältnis der 11 bekannten altenglischen psalmenglossen (vom Pariser psalter zunächst abgesehen) näher zu bestimmen. Fünf von ihnen, nämlich Vesp. A. I (ed. Sweet 1885), Jun. 27, Camb. Un. Libr. Ff. I. 23, Reg. II. B. 5, Trin. Coll. Camb. (ed. Harsley 1889), beruhen danach auf den ersten hieronymianischen textrevision[2]), dem s. g. *Psalterium Romanum*, während die übrigen, Stowe 2 (ed. Spelman 1640), Vitellius E. 18, Tiberius C. 6, Lambeth 188, Arundel 60, Salisbury Cathedral 150, den nach der Origineischen Hexapla erneut von Hieronymus durchgesehenen text, das s. g. *Psalterium Gallicanum*, zu grunde legen. Trotzdem hält Cook es für wahrscheinlich, dass alle elf glossen in letzter linie aus der die römische form aufweisenden Vespasianischen glosse hervorgegangen und erst nachträglich dem gallikanischen texte angepasst seien. Ich meine aber, das von Cook benutzte material, nämlich ein einziger psalm, der nach 10 handschriften bei Wanley und Spelman gedruckt vorliegt, genüge kaum, um darauf einen so weitgehenden schluss zu bauen. Zudem bestehen Cook's beweismittel lediglich in der verschiedenen verwendung von synonymen, wie z. b. *wynsumiað* gegenüber *drymað*, oder *wynsumnisse* statt *bliðnysse, ingað* statt *infarað*, die wenig beweiskraft haben und obendrein den verfasser zur annahme sehr komplizierter kontaminationen zwischen beiden gruppen nötigen.

Bei der besprechung des Pariser psalters wirft Cook die frage von neuem auf, ob der prosa-teil von könig Ælfred herrühren könne. Bruce's argumente gegen Ælfred's verfasserschaft haben ihn nicht überzeugt. Er hält daran fest: '*It is unlikely, considering the veneration in which Alfred was held, both during his life and for centuries after his death, that so precious a product of his religious enthusiasm would be allowed to perish*'. Gewiss wird man des königs übersetzung

[1]) S. die kollation bei Heyse-Tischendorf, *Biblia Sacra Latina Veteris Testamenti Hieronymo interprete*. Leipzig 1873.

[2]) Nach Wescott in W. Smith's *Dictionary of the Bible*. Boston 1885. IV 3461 enthält die Cambridger handschrift Ff. I. 23 sogar einen vorhieronymischen psalter: '*an example of the unrevised Latin, which, indeed, is not very satisfactorily distinguished from the Roman*'.

als kostbaren schatz gehütet haben. Aber Cook vergisst, welchen wechselfällen von zerstörung durch natur und menschenhand ein werk des 9. jahrhunderts hat trotzen müssen, um auf uns gekommen zu sein. Ein anderes, bisher noch nicht vorgebrachtes argument sucht Cook aus der gegenüberstellung des Pariser psalters mit dem psalmenzitaten in Ælfred's echten werken[1] zu gewinnen. Ich meine aber, man könne daraus weder für noch gegen Ælfred etwas schliessen. Denn, wenn Cook daran anstoss nimmt, dass sich keine bemerkenswerten übereinstimmungen zwischen beiden finden, so bemerke ich, dass dieselbe stelle von derselben person, aber zu verschiedenen zeiten übersetzt, doch wahrlich leicht ein anderes wortgewand annehmen kann; Cook zeigt dies ja selber in betreff Ælfric's Genesis (s. LXXIV). Zweitens ist zu beachten, dass im vorliegenden falle die teilweise verschiedenheit der lateinischen textunterlage notwendigerweise zu abweichungen führen musste. Denn die zitate bei Ælfred sind schlankweg aus Gregor übersetzt, der meist nach vorhieronymischen bibeltexten oder nach dem Psalterium Romanum zitiert, während der Pariser psalter den gallicanischen typus aufweist. Man vgl. die übersetzung von psalm XXXI 5:

Ælfred:

Ic wille secgan ongean me selfne min unryht, dryhten; forðæm ðu forgeafe ða arleasnesse minre heortan.

Pariser psalter:

... þæt ic wolde andettan and stælan ongean me sylfne mine scylda and þe gode andettan: and þu me þa forgeafe þæt unriht minra scylda.

Gregor = Psalterium Romanum:

Dixi: pronuntiabo adversus me iniustitias meas [Var.: iniustitiam meam] domino [Var.: domine], et tu remisisti impietatem cordis mei.

Psalterium Gallicanum:

Dixi: Confitebor adversum me iniustitiam meam [Var.: scelera mea] domino; et tu remisisti impietatem [Var.: iniquitatem] peccati mei.

Trotz der verschiedenheit, die er s. XXXVII betont, glaubt Cook doch aus der übereinstimmenden anwendung des adjektivs *wolberende* (als übersetzung des genetivs *pestilentiae*) schliessen zu dürfen, dass psalm I 1 des Pariser psalters oder wenigstens ein teil davon von der hand Ælfred's sei und dass höchst wahrscheinlich auch psalm XI 6, wo das gleiche wort erscheint, von demselben verfasser herrühre. Aber wir kennen den altenglischen sprachschatz doch wohl zu wenig um auf das vorkommen eines einzigen wortes hin schon schlüsse über die verfasserschaft aufbauen zu können. Obendrein ist *wolberende* auch in nicht-Ælfred'schen schriften belegt

[1] Cook rechnet dazu auch noch die Beda-version, was man wohl kaum mehr aufrecht erhalten kann.

(s. Bosworth-Toller s. v.), so dass ich nicht begreifen kann, wie Cook darin ein spezifisch Ælfred'sches wort zu sehen vermag. Noch weniger verstehe ich, wie Cook lediglich auf grund des gemeinsamen gebrauches von *afrefran* statt des simplex *frefran* auch psalm XXIII 4 der Pariser handschrift könig Ælfred zuschreiben kann. — Für den poetischen teil des Pariser psalter stimmt Cook den resultaten von Miss Bartlett bei, wonach die allitterierenden psalmen um die mitte des 9. jh. in einem anglischen dialekte abgefasst sind.

Ein breiter raum ist selbstverständlich auch den Evangelienübersetzungen bezw. glossierungen gewidmet. Besonders interessieren wird den philologen die ausführliche behandlung der geschichte der Lindisfarne'schen Evangelien-handschrift, die, wie Cook an der hand der trefflichen arbeit von S. Berger (*Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen âge.* Nancy 1893) ausführt, auf einer Neapolitanischen handschrift beruht, die etwa von abt Hadrian im jahre 668 nach Lindisfarne mitgebracht sein könnte. Leider geht Cook über die zu grunde liegende lateinische textgestalt rasch hinwenig. Die ältere annahme, dass die altenglischen Evangelien aus einem *Itala*-codex übersetzt seien (s. meine dissert. s. 14 anm.), ist bestimmt unrichtig. Vielmehr gehen sie augenscheinlich sämtlich auf die Hieronymianische bibel zurück. Auf grund mehrfacher stichproben halte ich folgenden sachverhalt für vorliegend, zu dessen besserem verständnis ein paar worte über die geschichte der *Vulgata* in Irland und England vorausgesandt sein mögen.

Früh in Irland eingeführt hatte die *Vulgata* hier einen langen hartnäckigen kampf gegen eine ältere vorhieronymische Bibelversion von spezifisch irischem charakter zu bestehen, aus dem als resultat eine stark mit alten lesarten durchsetzte textgestalt, die irische Vulgata des 7.—9. jahrhunderts, hervorging, die durch die britischen missionäre über Schottland, England und teile des kontinents verbreitet wurde. Texte solcher art sind z. b. die als *Book of Armagh* und *Book of Mulling* bekannten handschriften. Auch der einfluss des h. Augustin, der 596 im ausgesprochenen gegensatze zur nationalirischen mission in Südengland eine kirche auf rein-römischer grundlage zu gründen unternahm, vermochte nicht, die mitgebrachte römische Vulgata von der einmischung mehr oder weniger zahlreicher irischer interpolationen frei zu halten. Solche Vulgaten mit irischer beimischung enthalten z. b. die manuskripte Reg. I. E. 7 (8. jh.), Corp. Christ. Coll. Cambr. 286 (7. jh.) und Bodl. Auct. D. II. 14 (7. jh.), von denen die beiden letzten dem Augustiner-kloster zu

Canterbury entstammen. Erst der klugen und energischen politik des erzbischofs Theodor von Canterbury (668—690) und des bischofs Wilfrid von York (667—709) gelang es, um die wende des 7. jh. dem reinen römischen texte in England geltung zu verschaffen, der dann besonders in den schwester-abteien von Wearmouth und Yarrow eine treue pflegestätte fand, doch nicht ohne auch hier einen leisen hauch von lokalfarbe anzunehmen. Der *Codex Amiatinus* (jetzt in Florenz) und das *Lindisfarne Gospel* (London, Br. M. Nero D. IV), beide um 700 geschrieben (in Wearmouth-Yarrow bezw. Lindisfarne), geben die berühmtesten beispiele dafür ab.

Wenn wir etwas schematisierend eine irische, eine angelsächsische und eine römische Vulgata unterscheiden dürfen, so werden wir alle drei typen in altenglischen versionen wiederfinden. Die altnorthumbrische glosse zu den vier Evangelien des Lindisfarne-MS. weist einen verhältnismässig reinen römischen typus auf, da sie sich eng an den lateinischen text dieser handschrift anschliesst. Der lateinische teil des Rushworth-manuskripts repräsentiert einen gemischten irischen text, der das irische element noch stark hervortreten lässt, und mit dem *Book of Armagh*, dem *Book of Kells*, dem *Book of Mulling*, dem *Codex Usserianus*[2], dem *Cod. S. Ceaddae* sowie dem *Codex Turonensis* (jetzt Egerton 609) eine gruppe bildet. Welche grundlage die den Rushworth-text jetzt begleitende mercische und northumbrische glosse ursprünglich hatte, bedarf noch der aufhellung. Gewöhnlich nimmt man an, der mercische Matthaeus sei eine neu-übersetzung des Rushworth-textes, die northumbrische glosse zu den übrigen Evangelien dagegen eine adaptierung der Lindisfarne-glosse (L) an den wortlaut von Rushworth (R). Indessen sind mir sowohl in dem mercischen teile wie im northumbrischen stellen aufgestossen, die sowohl von L als von R abweichen, dagegen zu einer anderen handschriften-gruppe stimmen und daher bei mir zweifel an der richtigkeit der bisherigen annahme erregt haben. Dem mercischen Matthäus fehlen nämlich vielfach gerade solche stellen, die sich als irische interpolationen in R erwiesen haben, wie z. b. die zusätze in Mat. XVIII 10 oder XXVII 29. Ausserdem finden sich aber auch stellen, wo die mercische glosse von R abweicht und einer anderen vorlage zu folgen scheint, wie z. b. Mat. XXVII 9, wo das lateinische *tunc* (in R) glossiert wird mit *and þa*, übereinstimmend mit dem *et tunc* der einen reineren römischen text

bietenden handschriften[1]) AHΘMOY; oder Mat. XXVI 9, wo R die irische lesart *prætio magno* hat, die mercische glosse dagegen nur *in micel,* im einklang mit dem blossen *multo* der reineren römischen Vulgata; oder Mat. XX 15, wo *licet mihi dare mea quodque volo facere* (R) glossiert ist mit *me is alæfed to sellan min þæt ic wille don,* also mit auslassung des *-que,* das einen zusatz des schreibers von R darzustellen scheint, um in die korruptel *dare mea* (so auch im Book of Kells) statt *de re mea* (wie z. b. Cod. O aus Canterbury liest) einen sinn zu bringen. Dies nur ein paar proben, die mir zufällig aufgestossen sind. Eine systematische untersuchung würde vielleicht feststellen können, dass auch der mercische Matthäus ursprünglich auf einer andern textgrundlage beruhte, die zwar ebenfalls zur gruppe der irischen mischtexte gehörte und R sehr nahe stand, aber stärkeren einfluss des römischen typus verriet, und erst später dem Rushworth-texte adaptiert worden sei. Dies würde auch neues licht auf die thatsache werfen, dass der dialekt der mercischen glosse bekanntlich nicht rein ist, sondern einzelne westsächsische formen enthält.

Die abweichungen des northumbrischen teiles vom lateinischen texte in R erklärt man sich meist so, der glossator von R habe das Lindisfarne-Evangelium samt seiner interlinearversion vor sich gehabt und einfach die northumbrischen glossen in sein manuskript R übertragen. Aber wie will man dann die Rushworth-glosse zu Marc. XIII 18 deuten, wo R von L abweicht, aber zu andern Bibelhandschriften stimmt: L hat nämlich, in grundtext und glosse übereinstimmend, die römische lesart *ut hieme non fiant* — *þætte wintro ne sie,* R dagegen die irische interpolation *ut hieme non fiat fuga vestra vel sabbato,* wozu die glosse lautet *þætte wintro ne sie das . . . iowre vel . . .* und dies trefflich stimmend zu der lesart *ut hieme non fiant haec,* welche zumal reinere englisch-irische handschriften bieten (z. b. Reg. I. A. 18 und Corp. Christ. Coll. Cambr. 286, beide aus Canterbury)? Sicher ist, dass die northumbrische Rushworth-glosse nicht nach dem lateinischen text derselben handschrift verfasst ist, sondern aus einer anderen interlinearversion herübergenommen ist; ob diese aber gerade die Lindisfarne'sche glosse war, bleibt wohl noch zu beweisen.

Über die vorlage der westsächsischen version hat, soweit ich sehe, noch niemand eine bestimmte angabe gewagt. Ich habe den

[1]) A = Cod. Amiatinus aus Wearmouth-Yarrow; O = Oxon. Bodl. Auct. D. II. 14 aus Canterbury (s. oben); Y = Lindisfarne-MS.

eindruck gewonnen, dass es sich hier um eine Vulgata-handschrift des späteren angelsächsischen typus handelt, d. h. eine Vulgata mit römischer textgrundlage, die mehrfach irische lesungen aufgenommen hat,[1] wie z. b. Mt. XVIII 10 zusatz *qui credunt in me* = *þe gelyfað on me*, Mt. XXIII 25 *ge synt innan fulle* — *intus autem pleni estis* (statt *sunt*), Mt. XXVI 9 *to myclum wurþe* = *pretio multo* (st. einfachem *multo*), Luc. XI 2 zusatz *gewurðe ðin willa on heofone and on eorþan* = *fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra.* Auch sonst interpolationen anderen ursprungs zeigen die westsächs. Evangelien, wie z. b. den berühmten langen zusatz in Mat. XX 28, wo indes keineswegs, wie Handtke angiebt, der in England geschriebene *Codex aureus Holmiensis* dem altenglischen wortlaut am nächsten steht, sondern vielmehr jener aus dem Augustiner-kloster zu Canterbury stammende Oxforder Codex Auct. D. II. 14 (7. jh.), der nach Berger die basis aller angelsächsischen Vulgata-handschriften darstellt[2]): vgl.

Ge wilniað . . . beon gewanod on þam mæstan þinge . . .

(Vos autem quaeritis . . . de maximo minui . . . Dagegen Cod. Aur. ed. Belsheim: de minimo maiores esse)

Auf denselben Oxforder Codex werden wir auch durch den wortlaut von Joh. V 4 geführt, wo die gesamtheit der überlieferten Vulgata-handschriften in drei verschiedene typen zerfällt: Lindisfarne folgt hier dem typus I (römische lesart), Rushworth dem typus III (alte irische lesart) und die westsächsischen Evangelien dem typus II (angelsächsische lesart), wie sie eben auch der Oxforder Codex aufweist. Ich glaube, mit einiger sicherheit können wir aussagen, dass die vorlage der westsächsischen Evangelien in eine gruppe mit der Oxforder handschrift gehörte, jedoch durch eine stärkere beimischung irischer elemente sich wesentlich von ihr unterschied.

Zum schluss sei noch erwähnt, dass die von Cook auf s. LXXVI in aussicht gestellten fragmente einer neuen Genesis-übersetzung inzwischen von F. Chase im *Archiv für das studium der neueren sprachen und litteraturen* 100, 241—266 zur veröffentlichung gelangt sind.

[1]) Dagegen römischer text im Mat. VI 13; VIII 24; XIII 55; XIV 35; XXV 14; XXVII 29, Marc. VI 3; XII 42; Luc. XIII 27; XIV 23; XXIII 2, XXIV 1; Joh. XIX 30; XXI 6, wo Rushworth überall die irischen interpolationen aufweist.

[2]) Der zusatz findet sich auch in folgenden beiden, gleichfalls aus Canterbury stammenden handschriften: Reg. I A. 18 und Reg. I. B. 7. Auch die auf dem kontinent gefertigten abschriften der späteren irisch-englischen recension enthalten ihn sehr häufig.

Bonn a. Rh., September 1899. Max Förster.

Speculum Gy de Warewyke. An Early English Poem with Introduction, Notes and Glossary, here for the first time printed and first edited from the Manuscripts by Georgiana Lea Morrill, A. M., Ph. D. London 1898. (Early English Text Society. Extra Ser. LXXV.) — CXCVI — 116 ss. 8°.

Das hier zum ersten male kritisch herausgegebene gedicht war den fachgelehrten früher nur durch erwähnung in verschiedenen büchern, zeitschriften artikeln und litteraturgeschichten bekannt; Kölbing veröffentlichte dann die ersten 35 verse des Harleian ms. in Germ. 21, 366 f. und die anfang- und schlussverse des Auchinleck ms. in den Engl. stud. 7, 183. Als der text der vorliegenden ausgabe bereits gedruckt war, erschien ein abdruck des gedichtes nach éiner hs. in Horstmanns *Yorkshire Writers* II 24 ff. Wenn dadurch auch der reiz der neuheit bei frl. Morrill's publikation verschwunden ist, so wird doch jeder zugeben, dass sie dadurch in keiner weise an wert eingebüsst hat, zumal Horstmann nicht das älteste und beste manuskript zu grunde legte.

Die unter leitung von Zupitza begonnene, nach dessen tode mit Kölbings und Schicks hülfe beendigte arbeit macht der verfasserin alle ehre und darf als eine wertvolle bereicherung unsrer wissenschaftlichen litteratur bezeichnet werden.

Die in drei teile zerfallende einleitung erörtert gründlich und fleissig, wenn auch zuweilen etwas gar zu breit, alle sich an das denkmal knüpfenden philologischen, grammatischen, metrischen und litterarhistorischen fragen. Der text ist in 6 hss. überliefert, von denen das Auchinleck-mskr. als das älteste und beste der ausgabe zu grunde gelegt ist. Die entstehung des gedichtes wird um 1300 angesetzt, als dialekt mit einiger reserve ein südostmittelländischer oder ein dem mittelland benachbarter südöstlicher angenommen, verwandt demjenigen der *Katharinenlegende* und des *Sir Beves.* Der verfasser war ein unbekannter geistlicher, seine quelle hauptsächlich Alcuins buch: *De virtutibus et vitiis liber*, dessen adressat der dichter mit Guy von Warwick verwechselt hat. Ausserdem haben die 40. predigt des h. Augustinus über Elias, ferner eine anzahl bibelstellen, die legende von Guy und einige traditionelle theologische lehrmeinungen des mittelalters (wie die symbolische erklärung des brennenden busches), dem verfasser stoff für mehrere stellen geliefert.

Die auf den text folgenden reichen anmerkungen zeugen von einer grossen belesenheit der herausgeberin, enthalten aber m. e.

oft des guten zu viel, besonders in den zitaten aus der neueren litteratur und den gehäuften belegen auch für die gewöhnlichsten theologischen gemeinplätze. Daran schliesst sich ein alle irgendwie bedeutenden wörter umfassendes glossar mit belegen und ein namenverzeichnis. Vermisst habe ich dagegen ein register zu den anmerkungen!

Zum schluss möchte ich einige bei der lektüre gemachte notizen folgen lassen. Zu s. XXX wäre als eigentümlichkeit von R auch der gebrauch des pron. *schō* statt *schē* zu nennen gewesen, vgl. s. CLXXVI, § 3. — s. XXXIX, anmerkung 2) ist wohl unter »sprachforschung« (!) das jahrbuch des vereins für niederd. sprachforschung gemeint, vgl. auf der verhergehenden seite oben! — S. LXI, z. 3: dass *nu* in v. 69 den vers überfülle, kann ich nicht zugeben. — S. CXXVII unten: ich lese v. 329 so: *Hit is, loue Gód ouer álle þing.* — S. CLII, s. 3, 1: die form *maiht* findet sich auch im Havelok. — S. CLIII, § 4, 1: *plawe* kenne ich noch aus der Gregorlegende ed. Schulz und den von mir in der Anglia band 18 herausgegebenen medizinischen gedichten. — S. CLVI, § 6, 3: ae. *tēar* ist nicht aus *teagar*, sondern aus **tahur* entstanden! — S. CLVII, 2 am ende l. O. E. (statt O. N.) *rēdan.* — S. CLVIII, § 7, B 1 lies *-itātem* statt *-atātem.* — S. CLXII, A 1, z. 3: dass es ae. *hīgian*, nicht *higian*, heisst, ergiebt sich ja deutlich aus metrischen erwägungen! — S. CLXX: dass *day* v. 250 nur der nominativ sein kann, ist doch klar. — S. CLXXI, § 2, sgl. nom. Das unorganische *-e* in fem. wie *lōre* stammt natürlich nicht aus den casus obliqui, sondern ist neubildung nach analogie der kurzsilbigen starken und der schwachen stämme. S. CLXXXII: wie kann man die participia *seid* und *kauht* 'contracted forms' nennen? Sie hatten doch schon — oder wenigstens das erstere — im altenglichen keinen vokal vor dem suffix!

Zum texte: V. 20 ff.: *Ne shaltu spare . . . To gon out of þe rihte weye* versteh ich nicht. Man erwartet entweder *lete* statt *spare* oder *wronge* statt *rihte.* Ist es ein lapsus calami des dichters? — V. 69 würde ich *nu* belassen haben. — V. 107 ergiebt *wele* vor *to* (nach D) einen besseren vers. — V. 257: Der sinn erfordert *Hider*, d. h. zur erde, vgl. *heder* in A 2 und H 2. — V. 259 ergänze man *for* vor *to.* — V. 261 l. ebenfalls *heder* mit H 2. — V. 625 erg. *þat* nach *He.* — V. 670 streiche *grete.* — Zu v. 827 f. vgl. Vices and Virtues, S. 95, 29 f: *Nis dar non swo god leiȝe se teares: hie makied scene ansiene*, und dazu Anselm, Medit.

in Psalm. Miserere: *lava lacrymarum lixivio calido et amaro per singulas noctes conscientiae meae stratum!* — V. 831 streiche das komma hinter *weneþ*. — V. 966 l. *turne[de]*, vgl. v. 971. — v. 1029 f. l. *brynge* und *þynge*.

Zu den anmerkungen: Zu v. 139 wird bemerkt, *Wisdom* stände ohne prädikat. Aber v. 141 enthält doch das prädikat: *wole*, denn *it* ist natürlich die wiederholung des subjekts. — Zu v. 305. Die erklärung von *streinþe* aus *strengþe*, wozu die herausgeberin den übergang von *e* zu *i* in *string*, *fling*, *England* herbeizieht, ist durchaus verfehlt, da *ein* auf *eń* (mit palatalem oder mouilliertem *n*) beruht und *i* als übergangslaut zwischen *e* und *n'* zu betrachten ist, vgl. griech. **τείνω** aus ***τένjω**. — Zu v. 334: *emcristene* ist natürlich aus *evencr.* entstanden, nicht aus *cristene*. Auch an manchen anderen stellen finden sich sinnstörende druckfehler. — Zu v. 626: me. *heuene* beruht doch nicht auf ae. *hêofon*, sondern auf *heofon!* — Zu v. 657 ist im Béowulfcitat v. 109 *forwræc* statt *forräc* (sic!) zu lesen. — Zu v. 664: Das zitat aus der Ancren Riwle ist so entstellt *(umhe??)*, dass es ganz unverständlich bleibt. Leider kann ich die ausgabe hier nicht einsehen, um es zu berichtigen. Übrigens findet sich die stelle auch in den Vices and Virtues 47, 24 zitiert. — Zu v. 835 l. ae. *cyn* statt *cun*. — Zu v. 883. Das Plural-*e* in *þinge* erklärt sich nicht aus dem dat. pl. *þingum*, sondern natürlich durch analogie der kurzsilbigen neutra wie *fatu!* — Zu v. 966: wie *turne* konjunktiv sein soll (nach vorhergehendem prät. *seide*), ist mir unverständlich. Man lese *turned* oder *turnede*. — S. 101 unten l. *Een* statt *Eur* und *brenght* statt *brenghi*.

Gotenburg, Januar 1900. F. Holthausen.

A Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell, with Special Reference to the Middle-English Versions. A Dissertation Presented to the Board of University Studies of the Johns Hopkins University for the Degree of Doctor of Philosophy by Ernest J. Becker. Baltimore: John Murphy Company. 1899. 100 ss. 8°.

Die abhandlung ist aus dem genaueren studium der mittelenglischen visionsdichtungen, speziell der Paulus-vision, hervor-

gegangen, deren quellen und verwandte der verfasser genauer zu erforschen suchte. So ist er aus dem beschränkten gebiete einer nationallitteratur in das weite feld der weltlitteratur hinausgewandert und zieht für jene dichtungsgattung, in deren mittelpunkt als unerreichter gipfel Dantes *Divina Commedia* steht, sowohl die poetischen als die prosaischen erzeugnisse des morgen- und abendlandes heran. Das erste kapitel ist dementsprechend den quellen und der allgemeinen entwickelung der visionen gewidmet; es behandelt 1) orientalische parallelen in der buddhistischen, islamitischen und persischen religion, 2) kurz den einfluss des klassischen altertums, 3) das alte testament, 4) das apokryphe äthiopische Enoch-buch, 5) das neue testament, 6) das apokryphe Nikodemus-evangelium, 7) Plutarchs Thespesius-vision, 8) die kürzlich in Ägypten gefundene Petrus-apokalypse. — Im zweiten kapitel geht Becker zur altenglischen litteratur über und betrachtet hier ausser den von Beda erzählten visionen die darstellung der hölle und des fegefeuers bei den ae. dichtern und predigern. Interessant und wichtig ist der nachweis, dass die schilderung der höllenqualen in ae. dichtungen keine altgermanischen, heidnischen züge zeigt, wie W. Deering annimmt, sondern sich durchaus der litterarischen, christlich-theologischen überlieferung anschliesst. — Im dritten kapitel endlich gelangt der verfasser zum eigentlichen ausgangspunkt seiner studie, den mittelenglischen visionen des h. Paulus, des Tundalus, dem fegefeuer des h. Patrick, sowie den beiden in England enstandenen lateinischen visionen des mönches von Eynsham (Evesham) und des Thurcill. Die vorletzte ist auch c. 1482 von Will. Machlenia ins englische übersetzt und darnach herausgegeben in Arbers Reprints nr. 18. Ein besonderes verdienst der arbeit, die eine gründliche belesenheit in dem weitschichtigen stoffe verrät, erblicke ich darin, dass sich der verf. nicht nur bemüht hat, die grosse litteratur über den gegenstand sorgfältig zu sammeln sowie genaue inhaltsangaben der von ihm behandelten denkmäler zu liefern, sondern auch die zusammenhänge zwischen den einzelnen visionen aufzuweisen und so gewissermassen ihre entstehungs- und entwickelungsgeschichte darzustellen. Merkwürdig sind die übereinstimmungen zwischen diesen grotesk-unheimlichen erzeugnissen der grossen weltreligionen allerdings, und an einem organischen zusammenhang der einzelnen glieder, wie ihn der verfasser annimmt, wird man kaum zweifeln können, wenn auch die zwischenglieder nicht immer mehr nach-

weisbar und die brücken im laufe der zeit oft verschwunden sind. Also auch hier gilt wieder das Goethe'sche wort:

Orient und occident
sind nicht mehr zu trennen!

So weit ich dies hier beurteilen kann, sind die litteraturangaben der schrift im allgemeinen vollständig. Vielleicht hätte in der einleitung s. 9 noch auf Ebert, *Allgem. geschichte der litteratur des mittelalters im abendlande* verwiesen werden können, wo bd. I^2 548. 637. 658; II 149. 256. 273. 296. 342. 345; III 176. 345 die verschiedenen lateinischen visionen behandelt sind; gelegentlich der *Blickling Homilies* (s. 64 ff.) erinnere ich an M. Försters quellenuntersuchung, Herrigs Archiv 91,179 ff.; zur me. Tundalus-vision (s. 81 ff.) vgl. jetzt noch A. Wagner, Anglia 20, 452 ff. und die recension von Bülbring, Litteraturblatt 8, 259 ff., wo eine fünfte hs. nachgewiesen wird; übersehen hat Becker endlich bei der Paulus-vision (s. 75) einen me. prosatext, gedruckt von Kölbing, Engl. stud. 22, 134 ff.

Gotenburg (Schweden). F. Holthausen.

H. Logeman, *Faustus Notes. A Supplement to the Commentaries on Marlowe's "Tragicall History of D. Faustus".* (Université de Gand: Recueil de Travaux publiés par la Faculté de Philosophie et Letters; 21me fascicule). Gand, Librairie H. Engelcke, 1898. VIII + 154 ss.

Den grössten teil dieses buches füllt, wie uns der titel erwarten lässt, das erste kapitel: *Notes to the A- and B-Texts* (p. 1—124). Logeman hat auf dem festen grund, den Breymann für die textkritik des Marlowe'schen *Doctor Faustus* durch seine treffliche parallelausgabe der beiden Quartos von 1604 und 1616 geschaffen hat, weiter gebaut, indem er sich mit den verschiedenen kommentatoren der tragödie auseinandergesetzt und auch selbständige neue erklärungen versucht hat, welchen man zumeist zustimmen kann. Betreffs des vielbesprochenen 18. verses des *A*-textes hat vielleicht doch Kellner das richtige getroffen. Zur stütze der auch von Logeman begünstigten vermutung Breymann's, dass in vers 16: *The fruitfull plot of Scholerisme grac't* das letzte wort = *graz'd* zu setzen ist, möchte ich noch auf die ganz ähnliche ausdrucksweise dr. Samuel Johnson's hinweisen,

der von dem Schotten dr. John Campbell sagte, er wäre: *the richest author that ever grazed the common of literature.*[1])

Logeman hat sich nicht mit der kritik des textes begnügt, er hat auch an den inhalt des dramas öfters längere exkurse angeknüpft, wie z. b. p. 29 ff. die lesenswerten bemerkungen über die verspottung der Puritaner bei Marlowe und andern schriftstellern der zeit. Eingehend ist Marlowe's verhältnis zu dem lustspiel *The Taming of a Shrew* erörtert (p. 42 ff.). Logeman glaubt nicht, dass Marlowe bei der komposition dieses stückes beteiligt war, er will im gegenteil in dem texte dieses dramas verschiedene parodieen hochtönender stellen des *Doctor Faustus* erkennen — eine vermutung, die jedenfalls die analogie der zahlreichen sonstigen dramatischen verspottungen des mächtigen bahnbrechers für sich hat.

Als kleine beisteuer zu Logeman's kommentar wolle man folgende zwei parallelstellen betrachten, die sich mir im laufe der letzten jahre zu dem grossen schlussmonolog des Faustus ergeben haben. In seinem 1567 gedruckten *Horestes* hatte John Pikeryng die Fama sagen lassen:

For fame once gone, theny memory with fame a way it gose;
And it once lost thou shalt, in south, accomptyd lyke to be
A drope of rayne that faulyth in the bosom of the see

(v. 891 ff.)[2])

dasselbe bild finden wir in Faustus' ausruf:

O soule, be changde into little water drops,
And fal into the Ocean, nere be found

(*A*-text, v. 1513 ff.)[3])

Faustus entsetzt sich vor der ewigen dauer der verdammnis und fleht:

Oh God,
If thou wilt not haue mercy on my soule,
Yet for Christs sake, whose bloud hath ransomd me,
Impose some end to my incessant paine,
Let Faustus liue in hel a thousand yeeres,
A hundred thousand, and at last be sau'd![4])

– mit demselben verzweiflungsschrei schliesst die klage der sündigen seele in dem ersten grösseren gedicht Edward Young's, betitelt *The Last Day. In three Books*, 1713 veröffentlicht:

[1]) Zitiert nach Leslie Stephen's Johnson-biographie in Morley's Engl. Men of Letters, London 1882, p. 21.

[2]) Vgl. Brandl's *Quellen des weltlichen dramas in England* p. 527.

[3]) Vgl. Breymann's ausgabe p. 192.

[4]) Vgl. ib. p. 190.

. . . . . . Oh! grant, great God, at least
This one, this slender, almost no request:
When I have wept a thousand lives away,
When torment is grown weary of its prey,
When I have rav'd ten thousand years in fire,
Ten thousand thousands, let me then expire!

3rd Book

In seinem zweiten kapitel (p. 125 ff.) beschäftigt sich Logeman, der die gewöhnliche annahme von interpolationen mit grossem misstrauen betrachtet, zuerst zusammenfassend mit der echtheitsfrage des *A*-textes, der Quarto von 1604, und kommt zu dem schluss: *What I pretend to have proved is . . . . not: that Marlowe must be considered to be the author of the whole of the A-text, but only: that we have as yet not one positive proof that he was not* (p. 129). Er hält es sogar nicht für unmöglich, dass auch teile der erweiterungen des *B*-textes, der Quarto von 1616, auf Marlowe selbst zurückzuführen sind (p. 132 f.). In der quellenfrage ist er auf grund einer sorgfältigen prüfung zu der überzeugung gekommen, dass Marlowe's einzige quelle die englische prosa-übersetzung des deutschen Faustbuches war (p. 133 ff.). So gelangt er, die hauptergebnisse seiner forschung knapp heraushebend, zu dem schlusssatze: *If then, to recapitulate, the various hypotheses, formulated in these "Notes", should ultimately prove acceptable, we must conclude that Marlowe wrote his Dr. Faustus — A-text and part of the B-text — sometime in the winter of 1588/89, having drawn upon the English prose-text only* (p. 148).

Zweifel und fragen, namentlich betreffs der echtheit verschiedener teile der englischen Faust-tragödie, bleiben einem auch nach dem studium des Logeman'schen buches noch genug übrig. Das liegt aber an der unsicherheit, an der lückenhaftigkeit der überlieferung, nicht an einem mangel von gründlichkeit in seinen untersuchungen, die jedem Marlowe-interpreten willkommen und von nutzen sein werden.

Strassburg i. E., Januar 1900. E. Koeppel.

ALLGEMEINE SCHRIFTEN ÜBER SHAKESPEARE.[1]

1. Georg Brandes, *William Shakespeare*. Zweite verbesserte auflage. München, Paris, Leipzig. Verlag von Albert Langen. 1898. Gr. 8⁰. 1006 seiten. Pr. M. 22.

Keine publikation der heutigen Shakespeare-sonderwissenschaft begegnete einem derart verschiedenen empfange wie Brandes' band, der äusserlich stark und imposant, innerlich zweifelvoll, doch blendend vor die leser trat. Auf letztere in weiterem umfange berechnet, nicht auf die büchermenschen, die philologischen forscher in der Shakespeare-gemeinde, beruht diese umfängliche leistung auf authentischer enquête an ort und stelle, wie es die zunftmänner bisher fast ganz verschmäht hatten. So gelangt sie, indem sie im aktenstaub wühlt[2]) und lokale nachklänge auffängt, in mancher hinsicht zu frischerer, oft auch zu hellerer anschauung als frühere trockene gelahrtheit. Reminiscenzen an die letzte Hathaway, naturfreudige blicke durch dicken englischen nebel, durch den kulturfirnis, der das 'merry old England' überkleistert, lesen sich ebenso nett für die immer zahlreicheren freunde völkerpsychologischer skizzen, wie die heute — leider — tonangebenden zerfasernden litteraturpsychologen Brandes' geistvolle konstruktionen der aufeinanderfolge von Shakespeare's erzeugnissen begrüssen, weil sie auf grund einer analyse, die meist auf seelisches nachfühlen der momentstimmungen des dichters hinausläuft, dekretieren zu dürfen glaubt. Und ich leugne nicht, die art, wie der hochgefeierte, andererseits freilich, gewöhnlich infolge unwissenschaftlicher, sozialer motive, verketzerte dänische schriftsteller den dornigen aufgaben gerecht zu werden strebt, besticht, nicht etwa bloss im ersten augenblicke und nicht nur durch den glatten skalenreichen ausdruck der gedanken und ergebnisse. Ihn nahm mein referat über die 1. aufl. im Jahrb. d. dtschn. Sh.-ges. XXXIII 278—287 unter die lupe, und den dort betonten standpunkt, die methode (eine solche kann nur böswilligkeit Brandes bestreiten) darin habe ihr gutes recht, halte ich auch jetzt voll aufrecht. Ich thue dies, ob-

[1] Vgl. meine drei ausführlichen sammelreferate „Zur neuesten litteratur über das elisabethanische drama" Engl. stud. 20, 416. 21, 118. 23, 95.

[2]) Ich hielt mich in meiner weiterhin zitierten anzeige der ersten auflage darüber auf, dass Brandes statt eines guten Shakespeare-porträts, wofür er gerade (s. 989 f.) die schönste vorlage zur hand hatte, sein eigenes bildnis beigab. Nun ist letzteres zwar weggelassen, aber eine reproduktion des von ihm aufgestöberten bildnisses Shakespeare's steht noch aus.

wohl viele sachkenner nichts von Brandes' leichtflüssigen 1000 seiten wissen wollen, aber mit bestem gewissen, vor einem philologischen forum; denn ich verstehe absolut nicht, warum ein mann, dessen beruf litterarästhetische kritik ist, nicht auch mit hilfe eindringlicher, überaus liebevoller studien ein lebens- und charakterbild William Shakespeare's entwerfen und dabei anspruch auf vollwertigkeit solcher arbeit erheben darf. Ja noch mehr, ich stehe nicht an, wenn ich Brandes' kontinuierliche kapitelreihe mit den peinlich abgezirkelten abschnitten der allermeisten zahllosen vorgänger englischer oder deutscher zunge im grossen vergleiche, seinem standard work, trotz der vielen hypothesen, trotz der selbstgesetzten oder unsererseits eingefügten fragezeichen, den vorzug vor fast sämtlichen kompendien des Shakespeare-wissens gebe, sobald ich an den effekt denke: für die Shakespeare-kenntnis nach ex- wie intensität erscheint eine solche that wie die von Brandes vollführte sicher bedeutsamer als das schwere kaliber der handbücher von Elze (dem ungeachtet seiner gediegenheit nach 24 jahren noch keine 2. auflage beschieden ist), Halliwell, Knight u. ä. Möge die periode endgiltig vorbei sein, da ästhetisierendes urteil vom schlage Ulrici's, selbst eines Gervinus veraltete betrachtungsweise das deutsche publikum in Shakespeare einführt; das seit 1884 M. Koch's buch gespendete lob bürgt dafür.

Schmälern wir dies verdienst von Brandes nicht, dem breiteren interessentenkreise ein schön lesbares eingehendes und fesselndes buch dargeboten zu haben, und freuen wir uns der ablösung überlebter, wenn auch recht verdienstvoller Shakespeare-leitfäden durch ein grosszügiges werk, mag dieses auch unter vielen selbst aufgeworfenen problemen etliche unwahrscheinlich erledigen, manche unbeantwortet lassen. Wer das straucheln auf schwierigen pfaden nicht scheut, braucht sich seiner irrtümer nicht zu schämen. Das publikum hat gerichtet — Brandes' feuilletonistisch gescholtenes Shakespeare-buch erlebte, den warnenden stimmen aus dem lager der schulmässigen Shakespeare-pflege zuwider, binnen zwei jahren eine neuauflage, was noch keinem vorläufer zuteil geworden ist und angesichts des umfangs und des preises verwunderlich, zugleich erfreulich berührt. Es ist freilich streng genommen nur ein wiederabdruck, hie und da mit geringen abweichungen in der textverteilung und winzigen ganz vereinzelten wortänderungen; jedoch hat das seinen grund gewiss in des verfassers längerer lebensgefährlicher krankheit, die zwischen beiden ausgaben liegt, nebenbei wohl auch in der zufriedenheit mit dem erreichten, die man ihm wahrlich gönnen darf. Immerhin hätte er

offenkundige versehen, zumal von rezensenten gerügte, verbessern sollen, im falle eigner behinderung vermittelst des verlags. Ich habe a. a. o. s. 282—285 eine anzahl faktischer unrichtigkeiten vermerkt: aber nur ganz handgreifliche sind jetzt abgestellt, hingegen sprachlich falsches, dort motiviert, was dem nichtdeutschen Brandes bei aller erstaunlichen gewalt über unsere muttersprache unterlief, einige male stehen geblieben[1]. Weshalb man sich um meine unwiderlegbaren ausstellungen zu s. 54 (*Love's labour's lost*-aufführung betr.), s. 65 (B. wähnt es »undenkbar«, ein aufgeführtes stück sei »verloren gegangen«), s. 655 (betr. Antonius' gattinnen) nicht gekümmert hat, ist mir unbegreiflich. Brandes und die masse seiner bewunderer sehen ja auf diejenigen, die sich philologisch mit dem grossen britischen dichter beschäftigen, mit unverkennbarer gleichgiltigkeit herab — soll uns das darin stören, sein imposantes werk nach gebühr zu würdigen und ihm die fülle von anregungen und spezieller belehrung dankbar zu entnehmen, die es der Shakespeare-philologie darbietet? Den engern standpunkt der letzteren hat vorstehendes referat über die zweite auflage absichtlich nicht angelegt; ich glaube übrigens, es ist das auch nicht recht möglich und soll gar nicht geschehen — W. Scherer's schlusswort seiner *Gesch. d. dtsch. litt.* (noten), wo er Fr. Vischer's billigung seiner *Faust*-betrachtungsweise befriedigt verzeichnet, gehört hierher wie überhaupt in die zweischneidige Shakespeare-kritik: »zwischen philologie und ästhetik ist kein streit, es sei denn, dass die eine oder die andere oder dass sie beide auf falschen wegen wandeln«. Gegen die vielen spezialauslassungen, die zu beanstanden sind, polemisiere ich hier nicht, weil eben der diesmalige abdruck sachlich völlig, formell fast ganz mit der ersten ausgabe stimmt und diese sich seit 3—4 jahren in den händen der interessierten befindet; überdies sind diese mängel, wovon viele einem philologischen auge sofort klar liegen, meist schon einzeln bemängelt worden. Ein register vermisst man sehr, trotz des nach französischer sitte ausgedehnten inhaltsverzeichnisses.

2. Eduard Engel, *William Shakespeare*. Ein handbüchlein. Mit einem anhang: Der Baconwahn. Leipzig, J. Baedeker, 1897. kl. 8⁰. M. 1.

Dies büchlein von nicht einmal 70 seiten darf sich ohne arroganz den nebentitel beilegen; denn es liefert in der that

[1]) S. 214 z. 2 v. u. *gebürtigter* statt *gebürtiger*, s. 544 z. 24 *zwischen* mit dativ statt mit akkusativ, s. 740 z. 18 *einen* statt *eines*, s. 844 z. 4 v. u. *gestel* statt *gestell*; s. 710 z. 14 ist das unrichtige 'schaffte' statt 'schuf' durch

eine äusserst geschickt geordnete sammlung aller fakten, die die forschung mühsam festgestellt hat. Sei es über leben und persönliches wesen, die dichtungen und ihre geschichte, oder ihre quellen und in zusammenhang damit des dichters bildung, seine dichterische bedeutung, das urteil der zeitgenossen sowie der englischen, französischen und deutschen epigonen. Endlich giebt er einige »rätselfragen«, die aber eigentlich schon der eingang seines biographischen paragraphen in bausch und bogen absolviert, und trumpft den »Bacon-wahn« ab, worauf noch eine »bucherkunde« folgt, enthaltend bibliographische notizen zu den einzelnen, übrigens nicht in unserer vorstehenden natürlichen reihenfolge gruppierten abschnitten. Engel's heft erscheint wohlgeeignet, um in die wichtigsten daten des Shakespeare-wissens einzuführen und bei allgemein gebildeten tiefere teilnahme für den erhabenen poetischen genius zu erwecken, gutenteils dieser auch sogleich zu genügen. Warum aber muss Engel seine darlegungen mit einer »einleitung« anheben, die fast nur aus klobigen angriffen auf die ihm so verhassten philologen besteht, obschon doch die brauchbarkeit seines sauberen übersichtlichen grundrisses zweifellos ihrer eifrigen und erfolgreichen thätigkeit zu danken ist? Wir bestreiten Engel seine kompetenz im neuenglischen schrifttume, worin er sich hüben und drüben sehr fleissig umgesehen hat, nie und nimmer, wenn er auch kein anglist ist, und wir erklären sein Shakespeare-büchlein als ganz unverächtliche vorschule für intimeres eindringen in das studium des meisters. Aber er sollte auch anerkennen, dass zum votum über die älteren epochen philologische untersuchungen ebenso die basis abgeben müssen wie eigene lektüre alt- und mittelenglischer originalien, und sollte aus eigenstem interesse nicht einen federkrieg mit philologischen gegnern heraufbeschwören, wie er ihn anlässlich der ersten auflage seiner *Geschichte der englischen litteratur* mit E. Kölbing in den *Engl. stud.* VIII 186 bez. 425 zu kosten bekam. Auch wäre unbedingt nicht zu verschweigen, dass das vorliegende büchlein nur ein separatabdruck von seite 121—187, d. h. des dritten kapitels im eben genannten litterarhistorischen gesamtwerke (»4., völlig neu bearbeitete auflage« 1897) ist. Übrigens hätten da das 2. kapitel, das Shakespeare's unmittelbare vorgänger, und das 4., das seine dramatisch thätigen zeitgenossen und nachfolger behandelt, sich passend anfügen lassen; ich empfehle das für eine neuauflage und dafür die knotige, völlig unangebrachte einleitung:

'ersann' ersetzt worden, s. 693 z. 8 f. v. u. eine undeutsche wendung aber nicht, S. 755 anm. heisst Halliwell immer noch *F.* statt *J.*

zu streichen. Engel nehme sich an dem nichtphilologen Georg Brandes ein muster, über dessen Shakespeare-darstellung er wiederholt in entzücken schwelgt.

3. *William Shakespeare's lehrjahre.* Eine litterarhistorische studie von Gregor Sarrazin. Weimar. Verlag von Emil Felber. 1897. 8°. XIII + 232 ss. Pr. M. 4.50.

Dieses fünfte heft der *Litterarhistorischen forschungen*, die Josef Schick und M. frhr. v. Waldberg herausgeben und, scheint es, abwechselnd der reinen germanistik und der anglistik dienstbar machen wollen[1], bedeutet in der reihe förderlicher untersuchungen, wie sie G. Sarrazin seit etlichen jahren vorzugsweise zur inneren geschichte der früheren werke und wirksamkeit Shakespeare's in verbindung mit seinem leben angestellt hat, einen erheblichen schritt. Sarrazin nimmt innerhalb der heutigen Shakespeare-forschung eine eigentümliche, ziemlich isolierte stellung ein, wie bei seinen *Beowulf-studien* (1888) infolge der unabhängigkeit der materialbeschaffung, neuheit der kombination, überwiegenden kühnheit seiner endkonsequenzen. So hat er trotz der mühselig- und urwüchsigkeit seiner studien ganz unverdient wenig lob, noch weniger zustimmung erfahren, beinahe seitdem er, der genaue kenner der älteren germanischen litteraturen, vor anderthalb jahrzehnten ins lager der anglistik abgeschwenkt war. Auch seinen Shakespeare-veröffentlichungen in *Engl. stud.*, *Anglia*, *Jahrb. d. dtsch. Sh.-ges.*, *Arch. f. n. spr.* hat der stern des beifalls nur flimmernd geleuchtet. Seit jahren sie mit innigem nachgefühl begleitend, habe ich mich oft gewundert, weshalb die früchte seines emsigen spürens nur wenigen munden; ich meine, wegen der äusserlich häufig abrupten, der nestelhaken entbehrenden form blieb Sarrazin's selbständigen auseinandersetzungen das placet weniger versagt als wegen einer gewissen raschheit im hypothesenauf- und -weiterbau. Bedauerlicherweise ging mit dieser verwerfung durch die wissenschaft zumeist auch eine wirkliche vernachlässigung seiner gesicherteren einzelfunde hand in hand, das gar leicht in völliges vergessen ausartet. Bei zeitschriften-artikeln liegt das so nahe, und schon darum hat Sarrazin gut daran gethan, seinem mehrerseits angefochtenen stoffreichen buche über *Thomas Kyd und sein kreis* (1892) eine zusammenfassung von studien, die sich in demselben gleise bewegen, als abgeschlossenes werk anzureihen. Diesem blüht nun freilich auch die billigung der fachgenossen bloss in beschränktem masse; im neuesten

[1] Vgl. E. Koeppel i. d. Engl. stud. XXIV 118 gelegentlich des 1. heftes.

Jahrb. d. dtsch. Sh.-ges. (1899) allein rütteln drei kritiker (s. unten) mehr oder weniger an seinen behauptungen. Und doch kommt der wohlbedachten, wenn auch bisweilen ein bischen hastigen manier der hier vereinigten stilprüfungen und deduktionen vollste aufmerksamkeit zu. Es lässt sich aus der art, wie er beobachtet, sprachliche, gedankliche, technische kongruenzen ausfindig macht, fäden nach vor- und rückwärts schlingt, beziehungen zur seelischen entwicklung des vaters der betroffenen poetischen gebilde aufdeckt und danach diese entwicklung selbst aus der vogelperspektive skizziert, viel lernen. Einzelheiten an parallelen und formalen substraten in fülle, mannigfache belege für den veränderlichen niederschlag der dichterischen stimmung, die allerdings keineswegs durchweg mit der des menschen sich deckt, neue anhaltspunkte für datierung, urheberschaft, anspielungen und originalitätsgrad der einschlägigen gedichte. Man sieht, des Shakespeareforschers und -freundes wartet da gute ernte, wobei der zweite, sofern er dilettant oder laie ist, keinen moment Sarrazin's wiederholt selbstbetonte fraglichkeit seiner thesen ausser betracht lassen darf. Dieses problembewusstsein Sarrazin's, das ihn bei heiklem entscheid in der regel vorbauen heisst, ziehen seine rezensenten zu wenig in rechnung, obwohl er damit wie an detailkenntnis einen engeren arbeitskollegen, Herm. Conrad (früher Isaac), den er stets gewissenhaft anführt, weit überragt.

Die herangezogenen kinder der Shakespeare'schen muse sind: *Heinrich VI.*, 1. teil; *Titus Andronicus*; *Heinrich VI.*, 2. und 3. teil; *Die komödie der irrungen*; *Venus und Adonis*; Die jugendsonette; *Richard III.*; *Verlorene liebesmüh.* Sarrazin's ziel besteht nun darin, aus einer sorgsamen stilgeschichtlichen revision bis ins lexiko- und phraseologische gebiet der dramatischen und lyrischen momente vorgenannter gedichte einen massstab für den psychologischen und künstlerischen kontakt herzuleiten. Ich lehne es ab, mich hier von einem werke zum andern wie ein ährenleser an seine fersen zu heften, trotzdem es sich prinzipiell und für einzelpunkte lohnte; die reproduktion seiner theoreme würde zu weitläufig und nützte ohne die versstützen nichts, etwaiger widerspruch aber bliebe kaum minder subjektiv als das zumeist verunglückte ästhetische widerspiegeln der Shakespeare'schen vorwürfe. Meine anzeige des buches möge umsomehr spezialisten und auch Shakespeareverehrer — diesen ist es nach art und form der darlegung bequem zugänglich — zur kenntnisnahme aufmuntern. Aber wenn ich die ziemlich prägnant gehaltenen sätze noch komprimieren wollte, so diente das der sache

schlecht. Drum wende ich mich gegen einen durchgreifenden zug seines verfahrens, nämlich einem nach alter und kunst gleich jugendlichen dichter, der ausserdem mitten im energischsten betriebe einer bestimmten gattung und unter scharf nachweisbaren einflüssen älterer zunftbrüder steht, die überlegung eines reifen künstlers im ganzen und einzelnen unterzuschieben. Gerade Sarrazin gräbt ja eine unzahl von anklängen, anlehnungen, entlehnungen in Shakespeare's erster periode aus, gerade er doch legt starkes gewicht auf die unterscheidung des tastenden debütanten vom erfahrenen und erprobten meister, als der jener der staunenden nachwelt vor augen steht! Wenn er also mit allerlei sog. accessorischen mitteln der rhetorik als untrüglichen kennzeichen für die einreihung in die serie der werke Shakespeare's operiert, wenn er dann aus solcher kleinmünze kapital schlägt, um einen ganzen dichtercharakter zu umgrenzen, wenn er ferner nach ähnlichkeiten von personen, stufen und episoden der handlung die dichterischen produkte zeitlich ordnet, so bleibt solch ein vorgehen problematisch für eine dichtära, die weder peinlich noch wählerisch den ererbten vorrat an formeln, floskeln, figuren benutzte und fortentwickelte[1]. Bei dieser letzteren thätigkeit, dem modeln, umkneten der übernommenen materialien muss man meines erachtens ansetzen, um den fortschritt und die schrittweise wachsende originalität eines litteraten zu fixieren, der bei älteren und gleichzeitigen in die schule gegangen ist. Ich bescheide mich mit diesem allgemeinen bedenken, ohne es mit beispielen auszustatten wie andere. Das überlasse man der selbstkritik Sarrazin's, der auf grund seiner grossartigen belesenheit in der Elisabethanischen poesie am besten beschliessen kann, was er beim schärferen nachsieben als typisch für ein litterarisches decennium vom individuell Shakespeare'schen abscheiden mag. Das bezieht sich auf rein idiomatisches, wofür den epigonen nach drei jahrhunderten die grösste vorsicht nötig ist, auf redefiguren, bilder u. dergl., während wir die stoffliche, psychische und dramaturgische verwandtschaft in jedem besondern falle wohl viel ängstlicher auf die goldwage legen müssen als gewöhnlich und

[1] Einer der feinsinnigsten kenner der Shakespeare'schen sprach- und stilweise, Wilh. Wagner bemerkt in der vorrede zu seiner „Macbeth"-ausgabe (1872) s. VI: „Je mehr man sich mit der Elisabethischen litteratur beschäftigt, desto mehr wird man zu der überzeugung kommen, dass Shakespeare mit seinen zeitgenossen im grossen und ganzen ihre sprechweise teilt, und belege für die hauptsächlichsten abweichungen seines sprachgebrauchs von dem heutigen lassen sich aus den werken seiner zeitgenossen in fülle geben".

auch bei Sarrazin geschieht, so lange wir über den ganzen inneren und äusseren stoffvorrat jener dichtlustigen zeit noch so vielfach im dunklen tappen und bis schwierigen untersuchungen wie den in Rud. Fischer's aufschlussreichem buche *Zur kunstentwicklung der englischen tragödie von ihren ersten anfängen bis zu Shakespeare* [1]) nachfolger erstehen. Nie war der begriff plagiat so dehnbar und kaum bestahl der schriftsteller, insbesondere der theatralische, bei dem der gedanke an kontrolle durch den druck ganz zurückstand, so ungescheut längst und kürzlich verstorbene, mitlebende und sich selbst wie damals.

Zwei vielumstrittenen einzelfragen, die nicht die dramen betreffen, wollen wir noch unsere aufmerksamkeit schenken: Sarrazin nimmt sie, jeder ein kapitel widmend, zwar nicht in neuer richtung, aber mit frisch verwendeten unterlagen und auffälliger energie aufs korn. Die personalien im hintergrunde der sonette sind seit mehreren jahrzehnten gar verschieden ausgedeutet worden, zum teile mit haltlosen vermutungen. Hier hineingeheimnisste intime beziehungen zu Essex, neuerdings von H. Conrad (Isaac), dem unermüdlichen sonettekommentator, fanatisch verfochten und mit dem pseudo-authentischen signalement Hamlet's verquickt, sagen ihm nicht zu, die identifikation des adressaten der freundschaftssonette mit W(illiam) H(erbert) Earl of Pembroke, zumal wie diese, am aufdringlichsten neuerdings durch Brandes, mit der angeblich sichern rekognoscierung der 'dark lady' in der hofdame Mary Fytton verkettet wird, verwirft er und tritt sehr entschieden wieder für Henry Wriothesley Earl Southampton als ungenannten gönner, dem etwa gleichzeitig *Venus and Adonis*, ein jahr danach, 1594, *Lucretia* gewidmet wurden. Mit dieser zeitlichen festlegung bezüglich persönlicher beziehungen sowie des stils und der neuen kühnen auffassung der *dark lady* als einer Italienerin hängt Sarrazin's nachdrückliche verteidigung der alten, von den brüdern (K. u. Th.[2]) — Elze befürworteten annahme einer italienischen reise direkt zusammen. Ich kam vor elf jahren beim Milieu von *Romeo and Juliet* darauf, bin freilich seitdem öfters schwankend geworden, aber bis dato nicht völlig klar, auch nicht durch die jüngsten notizen Koeppel's und W. Keller's nebst den darauf gestützten in A. Brandl's Sarrazin-referat im XXXV. Shakespeare-jahrbuch[3]), s. 122 ff. 260–64.

[1]) Vgl. mein referat Engl. stud. XXIII 111—116.

[2]) S. nun dessen zusammenfassende *Italienische skizzen zu Sh.* (München 1899), worüber ausführliches einschlägiges referat Fränkel's in Vollmöller's *Krit. jahresber. über die fortschritte d. roman. philol.* VI.

[3]) Die in dessen früheren jahrgängen gebotenen gründe für Shakespeare's [illegible] in Italien, von Sarrazin s. 118 nur aufgeführt, sind jetzt durch meine

305. Ohne Sarrazin's, übrigens überreichlich belegter these der italienischen reise so unbedingt beizutreten, bekenne ich doch, dass mich davon hauptsächlich noch der völlige mangel des nachweises für anlass, gelegenheit und möglichkeit Shakespeare's zu einem solchen mehrmonatigen ausfluge (Sarrazin denkt an sommer bez. herbst 1592) abhält. Kleine verstösse wider die oberitalische topographie, von manchen übrigens geleugnet oder anders ausgelegt, liefern keinesfalls ein durchschlagendes gegenargument. Auf vier seiten stellt Sarrazin am ende die resultate für »biographisches« zusammen, ohne von den fraglichen konjekturen irgend übertriebenen gebrauch zu machen. Sie gewähren, auch sobald man noch manches fragezeichen an den rand setzt, ein hübsches konterfei der litterarisch-seelischen physiognomie Shakespeare's bis zur Romeo-tragödie, 1593, sind auch, gegenüber den kollationierenden und untersuchenden abschnitten mit ihrem notwendigen ballast, recht fliessend geschrieben, gleich dem feinsinnigen »vorwort«, das mehr eine äusserst durchsichtige einleitung in die subtile forschungsmethode Sarrazin's ist. Diese aber führt ein einblick in die sauberen parallelenlisten des buches und die angehängten exkurse über neueste data deutlich vor augen, woran kein fachmann mit was für geartetem interesse für Shakespeare's entwicklung und was für standpunkt gegenüber deren unklarheiten vorübergehen sollte. S. spiegelt alles erreichte und hilft wacker mit zum ziel.

4. *Shakspere als mensch und als christ.* Eine studie von Julius Schiller, kgl. prot. stadtpfarrer zu Nürnberg. Leipzig. A. Deichert'sche verlagsbuchhandlung nachf. (G. Böhme). 1897. 8°. 208 ss. Pr. 2 M. 60.

Das problem, dem pfarrer Schiller's höchst liebevolle und unstreitig gründliche arbeit gilt, taucht mit einer gewissen regelmässigkeit immer wieder auf, wenn Shakespeare's geistige grösse aus dem boden seiner herzens- und gemütseigenschaften mehrfach von stark modernen kritikern abgeleitet und sein genius für konfessions- oder wenigstens dogmenlose weltanschauung mit beschlag belegt wird. Dann tritt ein frommer ritter, manchmal auch mehrere, auf den plan und sucht den genius dem rachen des atheismus zu entreissen. Von Schwartzkopff, Petri, Rietmann, Disselhoff, Ebrard u. a. giebt es eigene schriften, z. b. von Vehse und W. König besondere

bemerkungen a. a. o. bd. XXXIV 347 f., wo ich Sarrazin's diesmalige mitteilungen schon verwerten konnte, zu ergänzen; während diese notizen erst nach Sarrazin's buch gedruckt wurden, hätte er meine früheren [illegible] zitate heranziehen können.

abschnitte in büchern über Shakespeare, die diese zweifel zu lösen suchen und zwar meistens in positiv-gläubigem sinne. Dazu kommen die tendenzschriften, wo der beliebteste theaterdichter des, hinsichtlich des kampfs gegen die papstkirche, protestantischsten zeitalters der englischen geschichte zum verkappten katholiken gestempelt wird. Hier sei dieser nur deshalb gedacht, weil den älteren agitationsbüchern von Rio[1]), Reichensperger (1872), Hager (1877), Raich (1884), Spanier (1890), neuerdings eine kleine dahinzielende flugschrift für massenvertrieb[2]) gefolgt ist. Von diesem schwalle besass Schiller kaum kenntnis, als er seiner vor jahren als heft 7 von band X der »Zeitfragen des christlichen volkslebens« erschienenen broschüre über Shakespeare[3]) dieses buch nachsandte. Er beruft sich wohl oft genug auf Bodenstedt, v. Friesen, Gervinus, Tschischwitz, Tieck, Vischer, Kreyssig, Werder und andere[4]) ästhetiker und litterarhistoriker unter den Shakespeare-erklärern, auch auf Petri's obgenanntes buch, sogar auf A. Gerth's Hamlet-vorlesungen (1861). Aber er steht doch der ganzen sachlage eben als laie gegenüber, und seine äusserungen über des dichters ethik, die ihm unbewusst das zentrum der betrachtung bildet, erregen bisweilen arges kopfschütteln bei jedem kenner des jetzigen standes unserer methoden, unseres reellen wissens, sowie der allseitigen monographischen durchforschung. Ich kann mir nicht helfen: auch ausser grundlosen abweichungen vom standpunkte der Shakespeare'schen dichtkunst, wie ihn objektive kritik von uns fordert, finde ich vieles trivial, das allermeiste aber unter den schiefen gesichtswinkel einer

[1]) Diesem (aus dem Franz. übers. von K. Zell, Freibg. i. B. 1864) gilt Mich. Bernays' ausgezeichnete zurückweisung im Shakespeare-jahrbuche I., die nun, nebst drei andern abhandlungen *Zu Shakespeare* den III. band von Bernays' *Schriften zur kritik und litteraturgeschichte* (1898) beginnt. Noch heute (Literar. zentralbl. 1899 nr. 19 sp. 667) nennt M(ax) K(och) diese widerlegung eine zierde jenes eröffnungsbandes.

[2]) *Shakespeare's Confession.* Von M. Schuler (1898) Nr. 134 der „Katholischen flugschriften zur wehr und lehr" (Berlin, verlag der Germania), ein zehnpfennig-heftchen in 12⁰, dessen 42 seiten auch nicht den schatten eines beweises für ihr, zudem eigentlich verschleiertes thema erbringen und sich um dieses aus mangel an thatsachen mit redensarten und anekdotischen anklagen herumdrücken. Ist dieser entschiedene kämpe der verfasser vieler schroff katholisch-dogmatischen broschüren und volksschriften oberpflegamtsrat Grg. Mich. Sch. in Würzburg?

[3]) *Über Shakespeare's entwickelungsgang.* Mit berücksichtigung alter und neuer in- und ausländischer Shakespearelitteratur (1885; 38 s.); darauf wird in Schiller's jetzigem buche s. 53, ohne titelnennung, hingewiesen.

[4]) Von Engländern nur Dowden, und zwar deutsch, also wohl nach W. Wagner's übersetzung (1879).

prononciert religiösen überzeugung gestellt. Man sollte, unbeschadet der persönlichen ansicht in kirchlichen dingen, allgemein einräumen, dass ein in diesem sinne angelegter massstab noch niemals das verständnis eines grossmeisters der poesie, wie Shakespeare und Goethe, erheblich gefördert hat. Wir verwehren einem positiv gläubigen manne, der, von Shakespeare's bedeutung gepackt, dessen verhältnis zu den ihn selbst erfüllenden kernfragen des daseins kennen lernen will, gewiss nicht, nach zeugnissen zu schürfen und glückstrahlend das entdeckte als weitern beweis der geistesgewalt des verehrten dichters anzusehen. Aber wir müssen gegen die einseitigkeit protestieren, den lebensgang des weltlichen, frömmler-[1], ja pfaffenfeindlichen, in alltagsangelegenheiten sogar sehr nüchternen Shakespeare ganz und gar in das licht der religion, des kirchenglaubens zu rücken, und danach ihn sogar im sinne dieser selben »als christ« erweisen zu wollen. Schiller schlägt sich mit seinem eigenen klipp und klar formulierten ausspruche s. 56: »Es ist ja wahr, Shakspere vermied absichtlich jede gelegenheit, in seinen werken auf religion die sprache zu bringen und religiöse dinge zu erörtern und es wäre fruchtlose mühe, nach bestimmten religiösen anspielungen zu suchen, welche uns seine grundanschauungen kundgeben könnten«. Ist die censur zu hart, wenn man die trotzdem daran angeknüpften betrachtungen überflüssig und gegenstandslos nennt und ihre verwunderliche schlussthese (s. 108): »Seine werke haben das christentum in seiner totalität zur grundlage« unbegreiflich? Aber ferner darf niemand, der kunterbunt (s. 84 f.) die »satanologie« Shakespeare's, Dante's, Tasso's, Calderon's, Byron's, Klopstock's, Goethe's nebeneinander überfliegt, leuten von ernsten litterarischen forderungen in der zweiten hälfte des buchs das Hamlet-rätsel und die Macbeth-psychologie aufhellen wollen, indem er sie »im lichte der christlichen weltanschauung« durchnimmt. Es sind übrigens wesentlich inhaltsauszüge beider dramen, mit mehr oder weniger richtigen, meistens alltäglichen oder entlehnten glossen verbrämt, so wie der erste abschnitt, »Shakespeare als mensch«, fast nur eine periphrase giebt. Auf thönernen füssen ruht Schiller's ge-

[1]) Warum hatten sich denn diese herren sonst noch ein halbes jahrhundert nach ihrer sarkastischen geisselung durch Shakespeare's Malvolio-figur in *What you will* gerächt? *Mein wunderlicher freund,* ein origineller anonymus, bemerkt soeben i. d. „Grenzboten“ vom 26. April 1900, s. 213 in parallele zu heutigen rückläufigen tendenzen: „Die englischen Puritaner haben, als sie die macht hatten und die theater schlossen, ja auch keinen unterschied zwischen Shakespeare und John Ford, von andern zu schweigen, gemacht“.

samte argumentation, presst er ja doch alle aufgestochenen momente gewaltsam in seinen rahmen. Dem Shakespearekenner sei getrost der entscheid über die beiden wohl- und ernstgemeinten schlusspassus der Hamlet- (s. 161) und der Macbeth-betrachtung (s. 208) überlassen, die ganz unvermittelt unter dem offenen eingeständnisse, dass jegliche bezügliche erwähnung bei Shakespeare fehle, die christliche welt- und lebensanschauung, auf deren boden er sich stelle, als den goldenen faden bezeichnet, der sich durch alle seine dramen ziehe. Leider kann man an Shakespeare's herrlicher im richtig verstandenen sinne objektiver kunst gar so leicht herumschnitzen und herumdeuteln, und es ist ein jammer, dass so urteilslose offenbarungen wie pfarrer Schiller's vier krause laienpredigten nicht nur manchen unselbständigen kopf in ihren bann zu ziehen, sondern auch willkommene neulinge von Shakespeare selbst abzustossen im stande sind.

Aschaffenburg. Ludwig Fränkel.

Ch. Eidam, *Bemerkungen zu einigen stellen Shakespeare'scher dramen sowie zur Schlegel'schen übersetzung.* Beilage zum jahresberichte des k. neuen gymnasiums in Nürnberg. Ostern 1898. Nürnberg 1898. 46 ss. 8°. [1]

Der verfasser hat stellen aus fünf Shakespeare'schen dramen, dem *Kaufmann von Venedig*, *Richard II.*, *Julius Caesar*, *König Lear* und *Macbeth* besprochen, die ihm auch für die schullektüre die geeignetsten erscheinen. Die drei ersten sind in der Schlegel-Tieck'schen übersetzung von Schlegel selbst, *König Lear* ist von Wolf v. Baudissin, *Macbeth* von Dorothea Tieck übertragen. Der verfasser wendet sich nun gegen die ansicht von Bernays (vgl. vor- und nachwort zu seiner ausgabe des Schlegel-Tieck'schen Shakespeare. 2. abdruck, Berlin, G. Reimer 1891, sowie »Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakespeare«, Leipzig, S. Hirzel, 1872), dass man Schlegel nur durch Schlegel selbst verbessern dürfe, dass man offenkundige irrtümer oder härten stehen lassen müsse, falls sie auch in den handschriften sich schon fanden. Z. b. Im Merchant of Venice III 2, 234 [2]) steht: »Signor Antonio commends him to you«.

[1]) Vgl. auch die besprechung desselben buches von Max Koch, Engl. stud. 27, 141.

[2]) Citiert wird nach der Globe-edition.

Schlegel übersetzt: »Signor Antonio empfiehlt *ihn* (sc. Lorenzo) euch«. *Him* steht aber hier für *himself*, so dass übersetzt werden muss: Signor Antonio empfiehlt *sich* euch, wie auch Al. Schmidt (Ausgabe der Schlegel-Tieck'schen übersetzung durch die deutsche Shakespearegesellschaft, besorgt unter der leitung Ulrici's), Bodenstedt (W. Sh.'s dramatische werke, Leipzig, Brockhaus, 4. aufl., 1880) und M. Koch (Cotta'sche ausgabe) richtig übersetzen.[1]) Im Julius Caesar (III 2, 221 ff.) lässt Schlegel den Antonius in seiner leichenrede sagen:

Ich bin kein redner, wie es Brutus ist,

. . . .

Ich habe weder *schriftliches* noch worte, etc.

Das versehen beruht auf der 1. folio, wo fälschlich writ für wit steht, während es in der 2. folio heisst:

For I have neither wit, nor words, nor worth etc.

Es ist selbstverständlich, dass man an diesen stellen dem sinn gemäss ändern muss. Zweimal ist selbst Bernays von seiner praxis abgewichen. In Heinrich IV. ist Schlegel's »stottern« (speaking thick) durch »hastiges sprechen« ersetzt, und in Romeo (III 5, 142) hat er die stelle:

„Soft, take me with you, take me with you, wife"

übersetzt durch:

„Sacht, ich versteh' nicht, ich versteh' nicht frau",

während Schlegel die übertragene bedeutung des ausdrucks verkannte und schrieb:

„Komm, nimm mich mit dir, nimm mich mit dir, frau".

Auch an einzelnen ausdrücken nimmt Eidam anstoss, so an Richard II. (V 1, 1 f.): kieselbusen = flint bosom (ersetzt durch steinbrust), ferner an den vielen Schlegel'schen abkürzungen, wie summ', memm', ich atm', eu'r gatt', das bös' u. a. In Richard II. (I 1, 174 ff.) will er gilded loam statt durch »bemalten leim« durch »bemalten thon« wiedergeben. Geflügelte worte, wie Hamlet I 4, 43: »Du kommst in so fragwürdiger gestalt« (questionable = zum gespräch einladend ist von Schlegel falsch wiedergegeben) will auch Eidam unveräundert lassen.

Ich will im folgenden kurz die änderungen mitteilen, die Eidam vornehmen will. Seine gründe und seine auseinandersetzung mit andern kommentatoren finden die fachgenossen an den angeführten orten.

[1]) Vgl. auch Richard II. (II 1, 147): Old Gaunt commends him to your Majesty; hier übersetzt auch Schlegel: empfiehlt sich.

S. 15: The Merchant of Venice II 9, 61:

To offend, and judge, are distinct offices
And of opposed natures.

Schlegel-Bernays:

Fehlen und richten sind getrennte ämter
Und die sich widersprechen.

Eidam:

Verletzen will der richter nicht: denn das
Ist seines amtes nicht.

S. 16: The Merchant of Venice III 3, 26:

The duke cannot deny the course of law:
For the commodity that strangers have
With us in Venice, if it be denied,
Will much impeach the justice of the state etc.

Schlegel-Bernays u. a.:

Der doge kann des rechtes lauf nicht hemmen.
Denn die bequemlichkeit, die fremde finden
Hier in Venedig, wenn man sie versagt,
Setzt die gerechtigkeit des staats herab u. s. w.

Eidam übersetzt:

Der doge kann des rechtes lauf nicht weigern,
Mit rücksicht auf den freiverkehr, den fremde
Bei uns geniessen. Die verweig'rung würde
Beschuld'gen schwer . . .

Er bezieht also das 'it' auf 'course of law', nicht auf 'commodity'.

The Merchant of Venice IV 1, 326 fasst Eidam mit Hunter substance im sinne von amount als gegensatz zu division, bezieht aber of one poor scruple auch auf substance. Er übersetzt also:

. . . sei's nur so viel.
Es leichter oder schwerer um das ganze,
Ja um den bruchteil, um ein zwanzigstel
Von einem armen skrupel nur zu machen,
Ja, neigt die schale um ein haar sich nur u. s. w.

S. 19 flg. werden die stellen Richard II., I 3, 302: fell sorrow's tooth, IV 1, 175: if heaven do think him me, V 3, 44: shall I for love speak treason und V 6, 26: more than thou hast besprochen.

Aus Julius Caesar werden folgende stellen besprochen: I 1: Zum auftritt mit den handwerkern, I 2, 122: his coward lips did from their colour fly. II 1, 114: if not the face of men. Zum schluss von II 1. III 1, 206: crimson'd in thy lethe. Zu den leichenreden des Brutus und des Antonius III 2.

Es folgen s. 29 flg. die stellen aus King Lear I 1, 37: our darker purpose, I 1, 60: or father found, I 4, 245: whoop, Jug!

I love thee, II 4, 74: lest it break thy neck with following, II 4, 104: my breath and blood! IV 3, 33 f.: clamour moisten'd: then away she started, V 3, 270: I might have saved her. Aus dem Macbeth (s. 38–46) macht Eidam verbesserungsvorschläge zu den von Clark und Wright für unecht gehaltenen stellen, zu I 7, 28: and falls on the other, III 4, 105: if trembling I inhabit then und handelt über die echtheit von I 2. Die lehrreiche studie bietet eine fülle von anregungen, sie treibt zum nachdenken über schwierige stellen, ohne einem die ansicht des verfassers aufzudrängen.

Doberan i. M. O. Glöde.

VERWANDTE SPRACH- UND LITTERATURGEBIETE.

F. Holthausen, *Altsächsisches elementarbuch*. Heidelberg, 1899. 8⁰. (Sammlung von elementarbüchern der altgermanischen dialekte bd. 5.) Preis 5 mk.

Der aufforderung des herausgebers dieser zeitschrift, über das as. elementarbuch Holthausen's in kürze zu referiren, komme ich mit um so grösserer bereitwilligkeit nach, als ich das buch allen, die sich in die sprache des *Heliand* einarbeiten wollen, bestens empfehlen kann. In der inneren einrichtung sich ganz an die schon früher herausgekommenen bände der Streitberg'schen sammlung anschliessend, ist Holthausen's buch die erste wirklich vollständige as. grammatik, indem sie ausser der laut- und formenlehre auch einen abriss der syntax bietet. Die brauchbarkeit des handlichen bandes wird erhöht durch eine treffliche einleitung, in der der verfasser uns über die bisher veröffentlichte litteratur auf dem gebiete des Altsächsischen, über die stellung und einteilung und über die quellen dieses zweiges der germanischen sprache in durchaus zuverlässiger weise orientiert. Ausser der grammatik enthält das in erster linie auf studenten berechnete buch noch eine auswahl von as. lesestücken mit einer knappen, aber doch zunächst genügenden metrischen einleitung und erklärenden bemerkungen, sowie ein sehr sorgfältig gearbeitetes glossar, das nicht nur den wortschatz der aufgenommenen sprachdenkmäler, sondern auch – mit wenigen ausnahmen – alle in der grammatik vorkommenden wörter umfasst.

Die anordnung der grammatik folgt dem gewöhnlichen schema; besonders dankenswert sind die capitel über die schrift und die be-

tonung; in das capitel über die pronomina ist, um die syntax zu entlasten, ein stück functionslehre verarbeitet. Überall fusst der verfasser bei der ausarbeitung auf reichem, durch eigene sammlungen erworbenem solidem materiale, auf dem sich das gerüst der grammatik in sicherem bau erhebt. Ohne die übersichtlichkeit zu schädigen, sind in dieses gerüst eine grosse menge von einzelerscheinungen des sprachlichen lebens eingegliedert, die vielfach in statistischer genauigkeit vorgeführt werden. Aber der verfasser scheidet stets das regelmässige von den ausnahmen und weiss für diese fast immer eine annehmbare erklärung, sei es durch analogie oder durch lautliche beeinflussung zu geben.[1] Durch zahlreiche verweisungen in der formenlehre auf die lautlehre, im glossar auf die grammatik werden die sprachlichen erscheinungen beständig mit einander in beziehung gesetzt und so das verständnis auffallender oder schwieriger formen erleichtert. Dazu kommt eine musterhafte ausstattung; die durchlaufende numerirung derr §§, seitenüberschriften, verschiedener druck machen das zurechtfinden in der fülle der einzelheiten ausserordentlich leicht. Die wenigen druckfehler sind in auch sonst belangreichen nachträgen verbessert. Kurz, wir haben H. für dies bequeme, zuverlässige handbuch zur einführung ins as. bestens zu danken und versprechen uns für das studium des *Heliand* und der übrigen altniederd. denkmäler von einem solchen hülfsmittel den günstigsten erfolg.

Mit rücksicht auf den leserkreis dieser zeitschrift ist davon abgesehen, einzelheiten, in denen der berichterstatter etwa anderer meinung als der verfasser ist, hervorzuheben oder zusätze zu den angaben H.'s zu machen. Im *Jahrbuch für nd. sprachf.* habe ich in einer ausführlichen rezension alles zusammengestellt, was bei einer zweiten auflage etwa verbessert werden könnte. Hier soll durch eine derartige kritik am einzelnen der vorteilhafte gesamteindruck von H.'s trefflicher arbeit nicht beeinträchtigt werden.

[1]) Die anglicisten wird besonders die häufige berücksichtigung der im Cotton. zu tage tretenden neigung zu ags. schreibung (z. b. § 30; 33; 329, anm. 1; 332, 2; 336, 1. 2. 4; 383 u. ö.) interessieren, überhaupt die §§ 28–31, in denen die fremden elemente in den as. denkmälern behandelt sind. Ein fremdsprachlicher index (s. 239 ff.), der alle in der grammatik erwähnten ausseraltsächsischen vokabeln aufzählt, nennt etwa 70 ae. wörter, ein beweis, wie oft H. grund hatte, das ae. als erklärung für as. spracherscheinungen heranzuziehen.

Dorpat, Dezember 1899. Schlüter.

The Story of Tristan and Iseult rendered into English from the German of Gottfried von Strassburg by Jessie L. Weston. With designs by Caroline Watts. London, Nutt, 1899. 2 vols. XVI, 128 u. 159; 4 sh. net.

Diese beiden ganz allerliebst ausgestatteten bändchen wenden sich besonders an das in England zahlreich vertretene feinere publikum, das sich aus der jugend die vorliebe für die blut- und ruhmbedeckten helden der *Morte d'Arthur* gerettet und dazu die verehrung für Richard Wagner und seine tönereichen opern gefügt hat. Eine die reize der Gottfried'schen poesie allseitig wiedergebende übersetzung kann man die vorliegende prosa-übertragung nicht nennen, da sie ziemlich gekürzt ist — die ersten 300 verse werden durch 10 zeilchen repräsentiert — und ferner gewisse leidenschaftlich sinnliche scenen, die zu Gottfried gehören wie die schale zum ei, nach englischer sitte übergangen sind. Doch sei einer dame gerade daraus kein vorwurf gemacht, umsomehr als sie sonst den ganzen ton der Gottfried'schen dichtung recht gut getroffen hat und in der kurz orientierenden einleitung sowie in den noten zeigt, dass sie auch die mehr philologische seite ihrer arbeit beherrscht. Vielleicht findet Miss Weston die musse, ihre landsleute auch mit der übertragung von Hartmann's *Iwein* und Wolfram's *Parcival* zu beschenken.

Ein anerkennendes wort verdient auch die zeichnerin C. Watts, die es merkwürdig gut verstanden hat, das modernst englische Eckmann-Flamingomuster als umrahmung der ritterlichen gestalten des textes zu verwerten.

Louvain, Jan. 1900. W. Bang.

MISCELLEN.

ZU DEN VERBALEN *-th* UND *-s* PLURALEN DES ÄLTEREN NEUENGLISCHEN.

In dem soeben ausgegebenen heft von Streitberg's Indogerm. anzeiger (X 236) finde ich folgende notiz:

45. Smith C. A. Shakespeares present indicative *s*-endings with plural subjects: a study in the grammar of the first folio. Publ. of the Mod. Lang. Ass. of America 11, 1896, 362—376. Die untersuchung behandelt konstruktionen wie *My old bones aches* . . . . . Verf. weist nun nach, dass die dritte person sing. als die häufigst gebrauchte oft ein übergewicht über die andern verbalformen erlangt, ja sie geradezu verdrängt (beispiele aus der kinder- und volkssprache). Ähnliches findet sich auch in andern sprachen. — Zu Sh.'s zeiten war nun aber die zahl und der entsprechende einfluss der dritten personen singularis weit grösser als jetzt, insofern als zusammengesetzte subjekte das prädikat im singular nach sich haben konnten. — Die andern hierher gehörigen anomalien bei Sh. lassen sich ebenfalls durch das prinzip des „dominant third singular" erklären.

Die beweisführung des verfassers und das material, auf welches er dieselbe stützt, sind mir nicht bekannt; a priori, so scheint mir, hat seine these ja mancherlei für sich. Trotzdem halte ich dieselbe für vollkommen verfehlt, und zwar auf grund von solchen fällen, wo mit einem nomen im plural zuerst eine verbalform auf *-th* und dann eine solche ohne jegliche endung verbunden wird: *the trees spryngeth and bring* (= *bringe, bringen*) *forthe* etc. (Thoms, Early Engl. Prose Rom. III, s. 29). Hier ist es einfach Nonsens, anzunehmen, der verfasser habe promiscue eine singular- und eine pluralform gebraucht; also muss *spryngeth* wissentlich gebrauchter, reiner plural sein! Ist *-th* aber hier pluralzeichen — die beispiele werden sich, wenn man darauf achten will, vermehren lassen — so liegt kein grund vor, in andern fällen *-th* und *-s* für singularformen zu erklären.

Eine derartige erscheinung sollte nur auf breitester basis untersucht werden; mit andern worten: man reisse den unglücklichen Shakespeare nicht immer aus dem grunde, in dem auch er wurzelt! Formen in *-s* gebraucht z. b. auch Spenser mit pluralen (cf. Liese, Flex. Verb. Spens., Hallenser diss. '91, s. 12), ferner Marlowe: Tamb. 314. 768. 1135. 3123–4 (*cares hath*); cf. Beaum. & Fl. Merm. ser. I 437 *here comes the prisoners*.

Eine offene frage kann es m. e. nur noch sein, ob die jüngeren schriftsteller die formen auf *-s* etc. noch überall als plurale fühlten. Wie aber auch die antwort ausfallen mag, die frage nach dem ursprung von *-th*, *-s* wird durch sie in nichts geändert werden können. . .

Löwen, Jan. 1900. W. Bang.

KEATS' HYMNE AN PAN

in drei deutschen übertragungen.

In der jüngsten zeit wurden zwei neue übersetzungen des gedichtes veröffentlicht, und zwar die erste von Marie Gothein in: *John Keats, Leben und werke*, II, s. 8—11 (Halle a. S., M. Niemeyer, 1897), mit einer übertragung des ganzen *Endymion*; die andere in: *Englische dichter. Übersetzungen nach Shelley, Moore, Keats, Swinburne und anderen*, von Gisberte Freiligrath (Halle a. S., Otto Hendel, ohne jahreszahl, s. 78—81). Eine dritte von dem unterzeichneten wird hier hinzugefügt, die wohl in bezug auf alter die priorität haben dürfte, da sie mit ausnahme der letzten strophe vor 10 jahren entstand, als derselbe eine deutsche version des *Endymion* zu veröffentlichen beabsichtigte. Eine zusammenstellung und vergleichung dieser drei deutschen texte, gemeinsam mit dem englischen original, schien nicht uninteressant, da demjenigen, der sich damit beschäftigt hat, nicht unbekannt ist, dass von englischen dichtern erfahrungsgemäss Keats neben Shelley für die deutsche übertragung die grössten schwierigkeiten bietet, viel grössere als beispielsweise bei der leidenschaftlichen rhetorik Byron's zu überwinden sind. Der grund liegt in der bilderreichen, farbenprächtigen sprache des dichters, der mit einer fülle von adjektivischen bezeichnungen und selbstgebildeten epithetis arbeitet, die er, ein- oder zweisilbig, leicht dem vers

einfügt, ohne demselben zwang anzuthun, während dies dem Deutschen mit dem anhängsel der vor- und endsilben beim nomen unendlich erschwert ist. Ein zweiter punkt für die berechtigung einer solchen zusammenstellung ergibt sich daraus von selbst, nämlich eine praktische demonstration mit bezug auf die forderungen, die man an eine gute übertragung eines ausländischen dichters stellen darf, und die von verschiedenen verschiedentlich formuliert worden sind: der kenner ersieht aus dem vergleiche mit leichtigkeit, wieviel oder wie wenig diese modernen übersetzungen von dem kolorit und der eigenart dem deutschen publikum bieten.

Die Pan-hymne in *Endymion* ist zwar für die übersetzung eines der schwierigsten gedichte von Keats, zugleich aber auch eine seiner hervorragendsten poetischen schöpfungen, die »schon von den zeitgenossen als das vollendetste stück des gedichtes *(Endymion)* gepriesen wurde.«[1]) Keats hat sich darin geschickt in den ideenkreis des griechischen mythus versenkt und doch in harmonischer weise zugleich das gefühl der modernen romantik in jenen hineingetragen. Colvin[2]) erwähnt als vorbilder des hymnus, die Keats nicht unbekannt blieben, Chapman's hymnus des Homer, das Pansopfer in Browne's *Britannia's Pastorals,* und den hymnus in Ben Jonson's maskenspiel: *Pan's Anniversary;* Gothein[3]), die die sache näher verfolgt, erkennt als wichtigste einwirkung auf den modernen sänger die hymne Ben Jonson's, wofür sie als beleg aus dem 2. teil des hymnus in *Pan's Anniversary* anführt:

„Pan, unser all, in dem wir atmen, leben,
In dem wir sind, der unsre lämmer weidet,
Die herden segnet und der uns gegeben
Das schöne, warme vliess, das uns bekleidet.
Der von uns frost und hitze hält,
Dass unsre herden krankheit nicht befällt,
Zum wohnsitz uns bereitet quellen,
Die schafe nährt, dass ihre euter schwellen.
— Doch zürnt er uns mit seinem hass,
Welkt hirt und herde und das gras —
O strebt, o strebt ihm zu gefallen und verehrt,
Was rechtens ihm gebührt und unser recht vermehrt."

[1] M. Gothein, *Keats. Leben u. werke.* I 137.
[2]) Colvin, *Keats* (Engl. Men of Letters) 98.
[3] Gothein I 120.

In welch eigenartiger weise der moderne einzelne dieser gedanken des Elisabethaners verarbeitet hat, lehrt der vergleich mit den folgenden übersetzungen. Wir geben diese zunächst mit dem original, wobei wir naturgemäss, dem objektiven leser dies überlassend, jeder kritik über den poetischen wert oder unwert der einzelnen versuche uns enthalten, um nachher bei der übersicht der einzelnen strophen rein sachliche auslassungen und bemerkungen über details anzufügen; die übersetzung Gothein's sei bei ihnen mit G, Freiligrath's mit F, Ackermann's mit A bezeichnet.

Keats, *Endymion*, Book I 232—306.

O thou, whose mighty palace roof doth hang
From jagged trunks, and overshadoweth
Eternal whispers, glooms, the birth, life, death
Of unseen flowers in heavy peacefulness;
Who lovest to see the hamadryads dress
Their ruffled locks where meeting hazels darken;
And through whole solemn hours dost sit, and hearken
The dreary melody of bedded reeds —
In desolate places, where dank moisture breeds
The pipy hemlock to strange overgrowth,
Bethinking thee, how melancholy loth
Thou wast to lose fair Syrinx — do thou now,
By thy love's milky brow!
By all the trembling mazes that she ran,
Hear us, great Pan!

O thou, for whose soul-soothing quiet, turtles
Passion their voices cooingly 'mong myrtles,
What time thou wanderest at eventide
Through sunny meadows, that outskirt the side
Of thine enmossed realms: O thou, to whom
Broad-leaved fig-trees even now foredoom
Their ripen'd fruitage; yellow-girted bees
Their golden honeycombs; our village leas
Their fairest blossom'd beans and poppied corn;
The chuckling linnet its five young unborn,
To sing for thee; low creeping strawberries
Their summer coolness; pent up butterflies
Their freckled wings; yea, the fresh budding year
All its completions — be quickly near,
By every wind that nods the mountain pine,
O forester divine!

Thou, to whom every fawn and satyr flies
For willing service; whether to surprise

The squatted hare while in half sleeping fits;
Or upward ragged precipices flits
To save poor lambkins from the eagle's maw;
Or by mysterious enticement draw
Bewilder'd shepherds to their path again;
Or to tread breathless round the frothy main,
And gather up all fancifulest shells
For thee to tumble into Naiads' cells,
And, being hidden, laugh at their out-peeping;
Or to delight thee with fantastic leaping,
The while they pelt each other on the crown
With silvery oak-apples, and fir-cones brown —
By all the echoes that about thee ring,
Hear us, O satyr king!

O Hearkener to the loud-clapping shears,
While ever and anon to his shorn peers
A ram goes bleating: Winder of the horn,
When snouted wild-boars routing tender corn
Anger our huntsman: Breather round our farms,
To keep off mildews, and all weather harms:
Strange ministrant of undescribed sounds,
That come a-swooning over hollow grounds,
And wither drearily on barren moors:
Dread opener of the mysterious doors
Leading to universal knowledge — see,
Great son of Dryope,
The many that are come to pay their vows
With leaves about their brows!

Be still the unimaginable lodge
For solitary thinkings; such as dodge
Conception to the very bourne of heaven,
Then leave the naked brain; be still the leaven,
That spreading in this dull and clodded earth,
Gives it a touch ethereal — a new birth;
Be still a symbol of immensity;
A firmament reflected in a sea;
An element filling the space between;
An unknown — but no more: we humbly screen
With uplift hands our foreheads, lowly bending,
And giving out a shout most heaven-rending,
Conjure thee to receive our humble Paean,
Upon thy Mount Lycean!

Keats, *Endymion* I 232—306.

(Übersetzt von Marie Gothein).

Du, dem des mächtigen palastes dach
Von zackigen stämmen hängt, in dessen schatten

Es ewig flüstert, und auf dunklen matten
In tiefem frieden blumen blühn - - vergehn,
Du, der es liebt, der Dryas zuzusehn,
Wenn sie die locken flicht, wo haseln rauschen,
Und stundenlang zu sitzen und zu lauschen
Des schilfes schläfrig düstern melodien,
Wo um die öde feuchte nebel ziehn,
So dass der schierling üppig aufgeschossen —
Gedenk der klagen, die voll schwermut flossen
Um deiner Syrinx schmerzenden verlust;
Bei deiner liebsten weisser brust,
Bei der bestürzung, den sie einst empfahn,
Hör uns, o Pan!

O du, in dessen balsamruhe tauben
Sich schnäbelnd girren unter myrtenlauben,
Wenn du zur abendzeit dir willst erkiesen
Als wanderziel die sonnigen weiten wiesen,
Die grenze deines reiches: du, für den
Breitblättrig feigenbäume ausersehn
Die frucht im reifen, dem die gelbe biene
Den gold'nen honig, unser feld, das grüne,
Die schönsten bohnen, mohn und korn erkoren,
Der hänfling schon, noch ehe sie geboren,
Die jungen, dir zu zwitschern; beeren bringen
Dir ihren kühlen wohlschmack, duftge schwingen,
Verpuppte schmetterlinge, was noch neu,
Weiht dir das junge jahr — O komm herbei
Mit jedem wind, der durch die fichten braust,
Gott, der im walde haust!

Du, zu dem Faun und Satyr willig fliegen,
Zum dienst bereit, gilts im versteck zu liegen
Und armen hasen schrecken einzujagen,
Gilt es zum steilen abgrund sich zu wagen,
Um adlersklauen lämmer abzuzwingen,
Gilts mit geheimnisvollem zauber bringen
Verirrte hirten nach dem rechten pfade,
Gilts leis zu schreiten an des meers gestade,
Seltsame muscheln sammeln, und zum spotte
Damit zu zielen zur Najadengrotte,
Hell aufzulachen, wenn heraus sie blicken,
Gilts mit phantastschen sprüngen dich entzücken,
Wenn täppisch sie im spiele vorwärts stapfen,
Mit eicheln werfen und mit tannenzapfen —
Bei jedem echo, das du wecken wirst,
Hör uns, o Satyrfürst!

O du, der gerne lauscht der schere klängen,
Wenn zur geschornen herde blökend drängen

Unruhige widder; bläser auf dem horn,
Wenn wild der eber wühlt im zarten korn
Zum trotz den jägern, unsrer felder retter,
Der sie vor mehltau schützt und bösem wetter,
Urheber du seltsam merkwürdiger stimmen,
Die übern hohlweg kommen und verschwimmen
Schwermütig einsam über öden mooren;
Du wächter an geheimnisvollen thoren,
Dort, wo allwissenheit uns winkt als lohn —
O sieh, Dryopens grosser sohn,
Wie viele flehend sich hier eingefunden,
Die stirn vom kranz umwunden!

Bleib stets der unergründlich tiefe hort
Der einsam denkenden, du magst zum tort
Sie auch zum wahren himmelsborn erst leiten,
Dann ratslos lassen! Wohl musst du dich breiten
Ein sauerteig im dumpfen erdenleben
Und ihm zum ätherflug den anstoss geben,
Ein sinnbild der unendlichkeit uns sein,
Ein firmament im meereswiederschein,
Ein element, den raum ,um uns zu füllen,
Ein unbekanntes —! mehr nicht, wir verhüllen
Die stirne, wenn die hand sich zu dir streckt
Und unser ruf des himmels echo weckt,
Wir flehn: Hör' den bescheidenen päan
Von deinem berg, o Pan!

Hymne an Pan.

(Übersetzt von Gisberte Freiligrath.)

O du, dess mächtgen palasts dach hängt nieder
Von zackgen stämmen, überschattend düster,
In tiefem frieden ewiges geflüster,
Einsamer blumen blühen und vergehn.
Ders liebt, im dunklen nussgesträuch zu sehn
Dryaden, glättend wirrer locken fülle,
Der stundenlang du weilst in öder stille,
Den leisen, ernsten melodien zu lauschen,
Die durch des röhrichts schlanke halme rauschen
An dunklem ort, wo in morästen weit
Des giftgen schierlings üppge saat gedeiht.
In trauer du, dass dir Syrinx entrückt;
Bei ihrer schönheit, die dein herz entzückt,
Bei ihrem fliehn vor deiner liebe nahn,
Hör', grosser Pan!

O du, für dessen ruhe turteltauben
Leis' girrend wiegen sich auf myrtenlauben,

Wenn du durchstreifst im abendsonnenschein
Saftiger wiesen hang und grünen rain,
Die grenzen deines moosgen reichs. Dem jetzt
Schon üppger feigenbaum die zunge letzt,
Verheissend reife frucht; dem honigseim
Die biene schafft, in gärten sprengt den keim
Die bohnenblüte, korn und mohnes glut.
Hänfling weiht dir die ungeborne brut,
Dass sie dir sing', erdbeere frische kühle;
Der schmetterling entrollt in sommers schwüle
Die bunten flügel, ja, das junge jahr
Bringt alle seine schönheit dir nur dar.
Bei jedem hauch, der fichte rührt und föhre,
O waldgott, höre!

Du, dessen wink Satyr und Faun erhaschen,
Sei's, kauernd wild im schlaf zu überraschen,
Sei's, jähen absturz, unwegsame stätten
Leicht zu erklimmen, um ein lamm zu retten
Aus adlers krallen, oder den in nacht
Verirrten schäfer durch geheime macht
Der lockung auf den richtgen weg zu leiten,
Oder zu fahn auf schaumgen strandesweiten
Nach muschelwundern, die, versteckt, du streuest
In der najaden zellen und dich freuest
Ob ihres staunens; oder dich elastisch
Mit sprüngen zu ergötzen gar fantastisch,
Sich werfend, — und gar lustig ists zu schaun —
Mit eicheln und mit tannenzapfen braun.
Bei all dem wiederhall rings um dich her,
O Satyr-könig, hör!

O horcher, wenn der schafschur klappern klingt,
Und hier und da ein widder blökend springt
Zu den geschornen kameraden; bläser
Des horns, wenn unsres kornes zarte gräser
Der eber stampft; haucher um unser gut,
Dass meltau fern bleib' und der wetter wut.
Du zaubrer unverstandner melodien,
Die seufzend über kahle gründe ziehn,
Hinsterbend in der schweren luft des moors,
Du öffner des geheimnisvollen thors
Zu allem wissen, — sich, es nahet schon,
O grosser nymphensohn,
Die menge, die, dir schwörend, hebt das haupt,
Von ranken grün umlaubt.
Sei stets die höchste, unfassbare stelle
Einsamen denkens, welches seine quelle
In fernen, blauen himmelsweiten hat,

Und dann das hirn verlässt. Sei du die saat,
Die, spriessend, dieser stumpfen, dumpfen erde
Geistigen anhauch gibt, — ein neues „werde".
Sei stets symbol uns der unendlichkeit,
Ein firmament, des bild das meer uns beut,
Ein element, den leeren raum erfüllend,
Ein ungekanntes, — doch, das haupt verhüllend
Mit unsren händen und uns tiefer neigend,
Hebt unser schrei sich, in die lüfte steigend:
Hör' unsern lobgesang, hör' unser flehn
Auf deines berges höhn!

Hymnus an Pan.

(Übersetzt von R. Ackermann.)

O du, dess mächtige halle ragt empor
Auf zackigem schaft, und hüllt in schatten ein
Ewig flüsterndes graun, das ganze sein
Geheimer blütenpracht in dumpfer ruh;
Der gerne du Dryaden hold sahst zu
Im haselbusch die locken kraus sich winden;
Und lauschest langen sommertag den winden
Und ihrer schlichten weise klang im rohr —
Am stillen ort, da spriesset aus dem moor
Des schierlings rohr zu seltner üppigkeit,
Und sinnend denkst voll trüber traurigkeit
Wie du schön Syrinx einst verlorst — o gib,
Bei deinem weissen lieb!
Bei den irrgängen all, die sie gethan,
Gehör uns, Pan!

O du, für dessen sanfte waldrast girrten
Mit lust die turteltauben unter myrten,
So oft du wandertest zur abendzeit
Durch sonnige wiesen, die einschliessen breit
Dein moosdurchwachsnes reich: O du, für den
Der feigenbaum breitblättrig ausersehn
Die reife frucht; die goldnen honigwaben
Die biene gelbgeringt; die felder gaben
Die bohne prachterblüht und korn und mohn;
Der hänfling lockend, dir zu weihn den ton,
Die jungen; die erdbeere buschgestaltet
Erquickung frisch, der schmetterling entfaltet
Die bunten schwingen, kurz, der frühling neu
All seine schöpfungspracht — o bleib uns treu
Bei jedem wind, der durch bergtannen fährt,
Waldkönig hochgeehrt!

Du, dessen dienste Faun und Satyr lebt
Geschäftgen eifers; ob zu fahn er strebt

Das häschen, das dort kauert schlummerschwer:
Ob er am schroffen abgrund fleugt einher
Ein lämmchen arm aus adlers klaun zu retten,
Zu lösen hirten aus des grauens ketten
Und sie vom dunklen leiten rechten pfad;
Ob er ans schaumige weltmeer leise trat
Und wundersame muscheln fischt heraus,
Dass du sie wirfst in der najaden haus
Und wohlversteckt ob ihrem auslug lachst;
Mit lustigen sprüngen fröhlichkeit entfachst,
Indess sie sich zuschleudern auf der flucht
Die silbereicheln und der tanne frucht —
Bei jedem echo, das um dich her tönt,
Hör uns, den Satyr krönt!

O der du lauschest lauter scheere ton,
Wenn blökend eilt der widder neu davon
Zu der geschornen schar; du der stösst ins horn,
Wenn rauhe eber wüten in dem korn
Zum trotz dem waidmann; der um hütten wacht,
Vor mehltau uns und wetter nimmt in acht:
Unfassbar klingt dein lied und wundersam,
Wenn es durch hohle gründe sterbend kam
Und trüb erlosch am einsam öden moor:
Der würdig aufthut das geheime thor,
Das zu des wissens tiefen führt, — o seh,
Sprössling der Dryope,
Die scharen, die gelübde bringen dar
Mit kränzen in dem haar!

Bleib du der unerfassbar stille ort
Für einsame gedanken, die da fort
Hoch zu des himmels höhn die sinnen reissen,
Bis denkensmüd das hirn; sei du geheissen
Der sauerteig, der dumpfem irdschen streben
Ätherischen hauch verleiht — ein neues leben;
O bleib ein sinnbild der unendlichkeit;
Ein firmament, im meer sich spiegelnd weit,
Ein element, das meer und himmel füllt,
Noch unerforscht — doch halt: die stirn verhüllt,
Beugen wir tief uns mit erhobnen händen
Und wollen unsren ruf gen himmel senden:
Erhöre gnädig unsres Päans flehn
Auf deinen lykischen höhn!

Strophe I. G: nicht übertragen sind die epitheta v. 4 *unseen*, 6 *ruffled*, 7 *solemn*, 10 *pipy*, 15 *great*; 10 *strange* ist mit »üppig« gegeben; unverständlich erscheint 14: »Bei der bestürzung, den

sie einst empfahn.« — F: nicht übersetzt 7 *solemn*, 9 *dank*, das mit dem flickwort »weit« gegeben ist, 12 *fair*; 10 *pipy* ist mit »giftig« gegeben, *strange* mit »üppig«. — A: nicht übersetzt 6 *meeting*, 8 *hidden*, 15 *great*.

Strophe II. G: nicht übersetzt 20 *enmossed*, 24 *blossomed*, 25 *chuckling*, *five*, 26 *low creeping straw-(berries)*, 30 *mountain*; 22 *yellow-girted* ist mit »gelb« gegeben, 28 *freckled* mit »duftig«. — F: 16 *soul-soothing*, 22 *yellow-girted*, 23 *golden*, 24 *fairest*, 25 *chuckling*, *five*, 26 *low creeping*, 27 *pent up* fehlen. — A hat 25 *five*, *unborn*, 27 *pent up* nicht übersetzt, 16 *soul-soothing* nur mit »sanft« gegeben.

Strophe III. G: es ist unübersetzt 34 *in half sleeping fits*, 36 *poor*, 39 *frothy*, 42 *hidden*, 45 *silvery* und *brown*; 34 *squatted* ist durch »arm« ersetzt. — F: 34 *half*, 36 *poor*, 45 *silvery* fehlen; 43 ist das reim-flickwort »elastisch« dazu gekommen. 45 »sich werfend etc.« ist unverständlich und hängt ohne satzverbindung in der luft, da *the while* oder eine deutsche konjunktion fehlt. — A: 37 sehr frei übersetzt, 38 *bewildered* nicht übertragen, ebenso 45 *brown*; 44 *on the crown* ungenau.

Strophe IV. Bei G fehlen 49 *ever and anon*, 51 *snouted*; in 59 ist der vers verlängert. — F hat 51 *snouted* und *wild* nicht übersetzt. — Bei A fehlen 51 *tender*, 52 *our*, 59 *great*; 49 *ever and anon* ist durch »neu« gegeben.

Strophe V. G: unübersetzt 72 *lowly bending*, 75 *Lycean*, 71 *humbly*. — F hat 63—64 sehr frei gegeben, so dass *dodge* nicht ausgedrückt ist; 70 fehlt *between*. — A 69 »weit« ist flickwort für den reim.

Wenn wir im anschluss an das vorhergehende unsere forderungen kurz formulieren wollen, die wir an eine getreue übersetzung stellen, so ist die erste derselben allerdings ein gutes, lesbares Deutsch, aber nicht auf kosten der genauigkeit und der eigenart eines autors. In den vorstehenden übertragungen findet man, dass vielfach gerade epitheta weggelassen wurden, deren kolorit einen wesentlichen reiz der schilderung bei Keats ausmacht, und deren fehlen der übersetzung ein manko verleiht, mag sie auch noch so fliessend und poetisch sich lesen. Es soll u. E. der deutschen grammatik kein zwang angethan werden, aber doch die ideen und die wiedergabe derselben in der periode der fremdsprache möglichst vollständig aufgenommen werden,

selbst wenn die diktion etwas schwerfällig wird oder seltsam anmutet. Dass der wichtigste punkt eine gewisse poetische fähigkeit des übertragenden ist, die ihn in das wesen und dichten seines autors eindringen und seine poesien ein zweites mal nachschaffen lässt, ist ein längst anerkanntes gesetz.

Bamberg, Juli 1898. Richard Ackermann.

DER NEUNTE NEUPHILOLOGENTAG ZU LEIPZIG VOM 4. BIS 7. JUNI 1900.

Der 9. allgemeine deutsche neuphilologentag, der vom 4. bis 7. Juni d. j. in Leipzig stattfand, wurde von der neuphilologischen lehrerschaft mit besonderem interesse erwartet. Hatte doch der Wiener neuphilologentag 1898 die grosse frage der reform des neusprachlichen unterrichts in den oberen klassen der realanstalten, wie sie von den Wendt'schen thesen vertreten wurde, seinem nachfolger als ungelöste aufgabe vererbt, während zugleich die veränderungen, die sich auf dem gebiete des höheren schulwesens in Preussen gerade gegenwärtig anbahnen, den verhandlungen ein besonderes interesse und eine erhöhte wichtigkeit gaben. So ging denn in der that ein frischer geist fröhlicher zuversicht durch die versammlung der neuphilologen, die von allen gauen des reiches und aus Deutsch-Österreich nach Leipzig gekommen waren. Die versammlung zählte 206 teilnehmer, unter ihnen von universitätslehrern neben dem 1. vorsitzenden geh. hofrat prof. dr. R. Wülker die professoren Stengel-Greifswald, Vietor-Marburg, Suchier und Wagner-Halle, Birch-Hirschfeld und Sievers-Leipzig, Meyer-Lübke und privatdozent dr. Friedwagner-Wien.

Von den veranstaltungen, die der verein für neuere philologie zum besten der kollegen getroffen hatte, ist in erster linie die neuphilologische ausstellung zu nennen. Hatte Hamburg seinen besuchern eine englische realienausstellung geboten, so legten die veranstalter der Leipziger ausstellung, an deren spitze prof. R. Wülker und prof. Martin Hartmann standen, den hauptnachdruck auf die französische seite. Die ausstellung bot neben werken über alle gebiete des französischen lebens besonders eine äusserst mannigfaltige sammlung von den an den öffentlichen schulen Frankreichs angewandten lehrmitteln, sowie von der reichen

und gediegenen französischen pädagogischen litteratur. Die übrigen teile der ausstellung umfassten eine ausstellung von Shakespearebildern, eine Byron-ausstellung, die leider wegen des plötzlichen hinscheidens des bedeutendsten Byron-kenners in Deutschland, prof. Eug. Kölbing, etwas mager ausgefallen war, und eine Dickens-ausstellung, die von prof. Wülker herrührte und in 158 werken reichhaltiges material über England und London des 19. jahrh., über Dickens und seine werke umfasste. Als dritter teil schloss sich hieran eine — mehr buchhändlerische — deutsche ausstellung von schriftstellerausgaben und lehrbüchern. Der von prof. Edm. Wilkes hergestellte katalog der ausstellung, welcher 151 ss. text umfasst, bildet eine für die fachgenossen äusserst wertvolle bibliographie. Es wird beabsichtigt, die werke der französischen und deutschen abteilung zum kern einer in Leipzig zu begründenden neuphilologischen zentralbibliothek zu machen, die allen verbandsmitgliedern zugänglich sein soll, ein gedanke, dem der magistrat der stadt Leipzig sehr sympathisch gegenübersteht.

Von den übrigen schriften, die der verbandstag bot, ist noch zu erwähnen eine »Chronik des vereins für neuere philologie zu Leipzig 1888—1900« von prof. Martin Hartmann, die ein erfreuliches bild von dem regen geistigen leben innerhalb des vereins bietet. Ausserdem sendet unser landsmann prof. Karl Breul-Cambridge, der augenblicklich der erste interpret deutscher sprache, litteratur und kultur in England ist, eine broschüre mit dem titel: Betrachtungen und vorschläge betreffend die gründung eines reichsinstituts für lehrer des Englischen in London.

Doch kommen wir zum neuphilologentag selbst. Am montag den 4. Juni um 4 uhr nachmittags fand — zum ersten male in der geschichte des neuphilologischen verbandes — eine versammlung der delegirten der neuphilologischen vereine statt, die über geschäftliche angelegenheiten beriet. Die tagesordnung wurde im allgemeinen nach den vorschlägen des vorstandes festgesetzt und im satzungsentwurf des verbandes angenommen. Breslau wurde für die 10. hauptversammlung in aussicht genommen. Am abend vereinigten sich dann die anwesenden teilnehmer im Hôtel de Pologne zu einer geselligen zusammenkunft, wo sie von prof. Wülker begrüsst wurden. Da prof. Schipper-Wien am erscheinen

verhindert war, wurde an seiner stelle prof. dr. Sachs-Brandenburg gewählt.

Am dienstag den 5. Juni, vormittags 9 uhr eröffnete prof. Wülker den 9. allgemeinen neuphilologentag. Er begrüsste die ehrengäste, die vertreter der staatlichen und städtischen behörde, den abgesandten des französ. unterrichtsministeriums prof. dr. Schweitzer, den vertreter der Londoner Modern Language Association Mr. Eve, ferner die abgesandten der österreichischen, italienischen und russischen regierung, die delegierten der vereine und die anwesenden verbandsmitglieder. Er gab ein bild von dem programm der tagung und skizzierte kurz die entwicklung des verbandes, dessen mitgliederzahl in 2 jahren von 720 auf 1350 gestiegen sei, während die zahl der vereine seit 1886 von 4 auf 20 gewachsen wäre. Er stellte als erstrebenswertes ziel eine nähere verbindung zwischen hochschullehrern und praktischen lehrern auf und verwies dann noch besonders auf die ausstellung.

Dann folgten die begrüssungen der behördlichen vertreter. Zunächst nahm Se. Excellenz von Seydewitz, der sächsische kultusminister, das wort. Der minister erklärte, dass die sächsische regierung mit lebhaftestem interesse den verhandlungen folge. Sie trete zwar für die beibehaltung der klassischen bildung ein, sei aber auch eine freundin der pflege der neueren sprachen. Den reformmethoden vor allem müsse freie bahn gelassen werden. Auch sei die sächsische regierung für die bewilligung von urlaub und reisestipendien an neuphilologische lehrer.

Se. Magnificenz der rektor dr. Kirchner begrüsste den verband im namen der universität, in deren räumen er tage und der oberbürgermeister dr. Tröndlin im namen der stadt Leipzig. Prof. dr. Schweitzer überbrachte die grüsse des französischen ministeriums, Mr. Eve die der Modern Language Association, die, wie er sagte, gleichsam eine tochter des verbandes sei, prof. dr. John Koch sprach als vertreter der Berliner gesellschaft für deutsche philologie. Dann gedachte der vorsitzende der toten der vergangenen zwei jahre, in erster linie prof. dr. Kölbing's, dessen verdienste um die neuere philologie kurz gewürdigt wurden, ferner prof. dr. Immanuel Schmidt's, des hochverdienten Shakespeare-forschers und englischen grammatikers und lexikographen, sowie der übrigen verstorbenen verbandsmit-

glieder. Die versammlung ehrte ihr andenken durch erheben von den plätzen.

Darauf hielt prof. dr. Meyer-Lübke aus Wien seinen vortrag über das thema: *Vom ursprunge der romanischen sprachen.* Der vortragende warf die frage auf, woher die verschiedenheit der romanischen sprachen stamme. Die romanischen völker sind nicht gewandert. Auch ist das Lateinische im wesentlichen in derselben form zu ihnen gekommen, wenn allerdings auch zwischen der romanisierung einzelner gegenden des Römerreiches, z. b. der iberischen halbinsel und Daciens, ein langer zeitraum liegt, sodass diesen ein verschiedenes Lateinisch gebracht worden ist. Doch legt der vortragende diesem umstande nur eine nebensächliche bedeutung bei. Auch die annahme, dass das Lateinische von den verschiedenen völkern anders gesprochen sei, sodass seine mischung mit dem Gallischen eine andere sprache ergeben habe, als etwa mit dem Venetischen, genüge zur erklärung der sprachverschiedenheit nicht und sei wissenschaftlich nicht beweisbar. Welches sind also die gründe der sprachveränderung, und welches sind die bedingungen, unter denen die keime der sprachlichen veränderung zur entwicklung kommen? Man führt das bequemlichkeitsprinzip an, aber dieses ist nach ansicht des vortragenden auch nur eine ebenso bequeme als unbeweisbare hypothese. Ebenso stehe es mit dem verschiedenen sprechtempo. Der vortragende nimmt als hauptgrund der sprachlichen differenzierung — die frage nach den ersten gründen lässt er unentschieden — vielmehr die verkehrsentwicklung an, die mit der politischen eng zusammenhänge. So sei es z. b. zu erklären, dass im Sardinischen und Korsischen die regel, nach der kurze vokale offen, lange geschlossen gesprochen werden, nach der ferner *ĭ* und *ē* zusammenfallen (*pirus* und *seta* = *poire* und *soie*), nicht gelte. Diese entwicklung sei erst im 6. jahrh. erfolgt, und vorher waren schon diese beiden inseln von dem vandalenkönige Geiserich zu seinem reiche geschlagen worden, sodass der verkehr mit Italien abgeschnitten, und die entwicklung eine andere wurde. Aus politischen ursachen erkläre sich auch die thatsache, dass die pyrenäenhalbinsel viel weniger tiefgehende dialektspaltungen zeige, als auf viel geringerem flächenraume Italien. Der grund liege in der eroberung Spaniens durch die Araber. Hierdurch sei das romanische element teils ganz verdrängt, teils in der entwicklung aufgehalten worden. Ähnliches

zeige sich in Frankreich. Hier haben wir drei hauptgebiete: das Nordfranzösische, das Provenzalische und das Frankoprovenzalische, welches letztere die französische Schweiz, Lyon, das Delphinat und Savoyen umfasst und zwischen den beiden anderen steht. Auch dies stimmt mit der geschichte, denn das gebiet dieser dritten mundart entspricht dem alten königreich Burgund, das sich im IX. jahrh. unter Boso von Frankreich loslöste. Ähnliches weist der vortragende in Italien nach, wo eine genaue grenze zwischen Lombardisch und Venetianisch bestehe, die mit der früheren politischen grenze zusammenfalle. Politisches und rassengefühl, so schliesst der vortragende seine interessanten ausführungen, bewirkten vor allem die entwicklung der romanischen sprachen. So ist die sprachwissenschaft eine kulturwissenschaft in des wortes vornehmstem sinne.

Hierauf begründete prof. Vietor seine *Neuphilologischen wünsche für universität und schule.* Dieselben bezogen sich zunächst auf die bessere vertretung der englischen philologie an den universitäten. Prof. V. führte aus, dass an den 26 deutschen universitäten nur 11 ordinariate für englische philologie beständen neben 15 extraordinariaten (in Preussen 5 gegen 5), und dass die letzteren besonders an den kleinen universitäten sehr unzureichend besoldet seien. Daher fehle es auch an nachwuchs von privatdozenten. Ferner seien reisestipendien für professoren der neueren sprachen erforderlich, für die bis jetzt — der redner führte einen fall aus seiner eigenen erfahrung an — keine fonds verfügbar seien. Auch lektoren müssten in genügender anzahl angestellt und ausreichend besoldet werden. Die versammlung nahm die auf diese punkte bezüglichen thesen einstimmig an.

Eine lebhafte diskussion knüpfte sich an die übrigen punkte, welche die freiheit der methode im neusprachlichen unterricht und das berechtigungswesen betrafen. Besonderen widerspruch erregte die forderung, dass auch den abiturienten der oberrealschulen die berechtigung zum studium der neueren philologie zuerkannt werden solle. Prof. Vietor setzte auseinander, dass er nicht etwa das Lateinische für den neuphilologen für entbehrlich halte; er wünsche sogar sprachvergleichende studien und kenntnis des Sanskrit. Aber die frage der gleichberechtigung aller höheren schulen mit neunjährigem kursus sei pädagogisch, kulturell und sozial von der grössten bedeutung. Die höhere schule solle keine vorschule für irgend

einen beruf sein, sondern im allgemeinen bildung des geistes und charakters befördern. Der oberrealschüler könne ebensowohl das Lateinische nachholen, wie der gymnasiast das Englische.

Gegen diese ausführungen wandten sich mit entschiedenheit die universitätsprofessoren Suchier, Meyer-Lübke, Wagner und Sievers, sowie prof. Hornemann-Hannover, während prof. Stengel mit temperamentvoller wärme für die freie entwicklung und die gleichberechtigung der schulen eintrat. Die versammlung schloss sich mit 95 gegen 55 stimmen den vorschlägen des antragstellers an. Die fassung, in der diese aus der diskussion hervorgingen, ist die folgende:

Die IX. hauptversammlung des verbandes der deutschen neuphilologischen lehrerschaft nimmt die folgenden sätze an und ersucht den derzeitigen vorstand, sie den unterrichtsverwaltungen in Deutschland und Deutsch-Österreich zu geneigter beachtung zu empfehlen:

Satz I. Es ist zu wünschen, dass an allen universitäten deutscher zunge, wo dies noch nicht der fall ist,

a. die englische philologie mit einem etatsmässig besoldeten ordinariate bedacht werde;
b. den wissenschaftlichen vertretern der neueren philologie durch reisestipendien der oft zu wiederholende aufenthalt im Auslande erleichtert werde;
c. je ein geborener Franzose oder Engländer als praktischer sprachlehrer (lektor) angestellt und auskömmlich besoldet werde.

Satz II. Es ist zu wünschen, dass an allen höheren schulen, wo dies noch nicht der fall ist, und die entsprechenden verhältnisse vorliegen,

a. die im neusprachlichen unterrichte etwa schon gewährte freiheit der methode auch bei der behördlichen kontrole anerkannt, z. b. der erfolg der „neuen“ oder der „vermittelnden“ methode nicht nur nach dem massstabe der „alten“ beurteilt werde, sondern auch gelegenheit gegeben werde, die besonderen leistungen zur anschauung zu bringen;
b. in der abschluss- und der reifeprüfung statt der übersetzung auch eine freie arbeit, bezw. nachbildung, im Französischen und Englischen gestattet, wenigstens aber bei der übersetzung in das Deutsche auch das fremdsprachliche diktat als leistung in anschlag gebracht werde.

Satz III. Es ist zu wünschen, dass in staaten mit oberrealschulen wie den abiturienten der gymnasien und der realgymnasien, so auch denen der oberrealschulen die berechtigung zum studium der neueren philologie zuerkannt werde.

Darauf machte prof. Stengel eine mitteilung betreffend eine aufforderung der »Gesellschaft für deutsche erziehungs- und schulgeschichte« zur herausgabe einer französischen grammatik der älteren zeit, die er den mitgliedern zur berücksichtigung empfahl.

Ferner wurde nach einer lebhaften debatte folgender antrag prof. Stengel's angenommen:

„Gegen die verleihung von neuphilologischen reisestipendien an neuphilologisch nicht vorgebildete lehrer legt der verband der deutschen neuphilologischen lehrerschaft verwahrung ein."

Am schlusse der sitzung sprach privatdozent dr. Friedwagner-Wien über *Frau von Staël's anteil an der romantischen bewegung in Frankreich.* Frau von Staël, so setzte der vortragende auseinander, stand zunächst unter dem einflusse J. J. Rousseau's, der sich in ihren jugendwerken und noch in Delphine und Corinne wiederspiegelt. Sie war aber auch eine verehrerin Voltaire's und bewunderte die litteratur des 18. und 17. jahrhunderts. Überhaupt ist sie in vielen punkten in den ansichten des 18. jahrhunderts befangen. Sie ist im ganzen im gegensatze zu Chateaubriand eine unkünstlerische und unpoetische natur. Besonders verbreitete sich der vortragende über ihr werk über Deutschland. Dieses sei gleichsam ein salon, in dem die deutschen dichter zu worte kämen. Doch sei ihre kenntnis des Deutschen äusserst oberflächlich, und für die deutsche philosophie habe sie gar kein verständnis gehabt. Die bedeutung der frau von Staël für die verbreitung deutscher ideen in Frankreich werde vielfach überschätzt. Doch will der redner die berechtigung ihres ruhmes deswegen nicht anzweifeln.

Hiermit schloss der erste sitzungstag. Die teilnehmer versammelten sich zu einem festmahle im grossen saale des buchhändlerhauses, wo man bis zum beginn der festvorstellung im neuen theater zusammen blieb.

Die zweite von herrn prof. Stengel geleitete sitzung (6. Juni) war ganz der beratung der Wendt'schen thesen gewidmet. Zunächst ergriff prof. Wendt das wort zu einem kurzen referat. Er betonte, dass es sich bei seinen thesen nicht um die neueren sprachen in den gelehrtenschulen handele, auch nicht um die mittleren und unteren klassen, sondern bloss um die oberen klassen der realanstalten. Dann ging er auf die besprechungen der thesen in den fachzeitschriften ein. Die thesen seien besonders auch unter dem gesichtspunkte der fortbildung und selbstkontrolle der lehrer zu betrachten. Wenn die universitäten gegen die auffassung der reformer protestierten, so hätten sich eben die universitäten zu ändern, vom nominalismus zum realismus zu bekehren. Nicht bloss die sprache solle wissenschaftliches

objekt sein; sie sei vielmehr nur das mittel, um in die erkenntnis des fremden volkstums einzudringen. Ferner wies redner den vorwurf zurück, dass die grammatik als stiefkind behandelt und vernachlässigt werde. Die leistungen in der grammatik seien auch bei der reformmethode vollständig gleichwertig. Und wenn man endlich einwende, dass die anforderungen der reform ein solches mehr von leistungen mit sich brächten, dass es physisch kaum zu bewältigen sei, so werde diese erhöhte anstrengung aufgewogen durch die freudigkeit der stärkeren berührung mit der jugend.

Eine allgemeine diskussion über die thesen wurde abgelehnt. Man trat sogleich in die einzeldiskussion ein, die eine sehr eingehende und lebhafte war und den vormittag wie den nachmittag in anspruch nahm. Besonders in der frage des übersetzens sowohl in die muttersprache als aus derselben schieden sich die geister. Prof. Schweitzer, der hauptvertreter der reformrichtung in Frankreich, fasste sein urteil über die übersetzungsmethode in die worte zusammen: »le thème c'est l'ennemi«, während prof. Vietor auf seinen schon vor 18 jahren ausgesprochenen grundsatz hinwies: »Das übersetzen ist eine kunst, die die schule nichts angeht«. Auf der andern seite wurde vielfach die übersetzung als unentbehrlich bezeichnet. Am schlusse der debatte, an der die herren Borbein-Hannover, Klinghardt-Rendsburg, Schmeding-Duisburg, Werr-München, Kapphengst-Elberfeld, Haack-Köln, Wächter-Magdeburg, Walter-Frankfurt a. M., Quiehl und Krummacher-Kassel, Reichel-Breslau, Franke-Leipzig, Wilkens-Bremen, Banner-Frankfurt a. M. u. a. teilnahmen, wurden die Wendt'schen thesen z. t. einstimmig, z. t. mit mehrheit in folgender gestalt angenommen:

In erwägung, dass die beherrschung der fremden sprache das ideale ziel des unterrichts darstellt, und dass die fremde sprache das naturgemässe mittel ist, um in die erkenntnis des fremden volkstums einzudringen, nimmt die hauptversammlung die Wendt'schen thesen in folgender fassung an:

1) Die unterrichtssprache ist französisch oder englisch. Besonders schwierige stellen können deutsch interpretiert werden.
2) Das übersetzen in die muttersprache beschränkt sich auf die fälle, wo formelle schwierigkeiten dazu zwingen.
3) Das übersetzen in die fremdsprache ist nur gelegentlich zu üben.
4) Die grammatik wird übersichtlich zusammengefasst und in einzelnen kapiteln auch durch vergleich mit den erscheinungen anderer sprachen vertieft. Im übrigen wird im anschluss an die lektüre die stilistisch-idiomatische seite der fremden sprache betont, für synonymik und etymologie das verständnis geweckt.

5) Die klassenlektüre — im mittelpunkte des unterrichts stehend — berücksichtigt vorwiegend die moderne prosa. Die auswahl ist nach folgenden gesichtspunkten zu treffen:

a) Die klassenlektüre soll nicht nur litterarisch-ästhetischen zwecken dienen, sondern auch in die kenntnis des fremden volkstums, seiner staatlichen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen verhältnisse einführen. — In jeder klasse ist ein hauptwerk aus der schönen litteratur zu lesen, ausserdem

für obersekunda: die feste einprägung der wichtigsten momente der geschichte des landes, der topographie der hauptstadt, so weit dies nicht schon früher erfolgt ist;

für prima: die einführung in die für die gegenwärtigen zustände entscheidenden perioden der geschichte; besprechung bedeutsamer tagesereignisse.

b) Das technologisch-naturwissenschaftliche ist in bescheidenem umfange zu berücksichtigen.

c) Von dichterischen werken sind solche von hervorragender bedeutung und mit nationaler färbung zu bevorzugen.

Die lektüre ist für jede schule nach einheitlichen gesichtspunkten festzusetzen, wobei auf die einzelnen klassenstufen rücksicht zu nehmen ist. Entsprechend these 1 ist darnach zu streben, dass kommentare zu den betreffenden schriftstellern in der fremden sprache abgefasst werden und einsprachige wörterbücher benutzt werden.

(Resolution: Auf grund der feststellungen des kanonausschusses ist eine genaue sichtung des vorhandenen lektürenmaterials vorzunehmen).

6) Litteraturgeschichte ist soweit zu treiben als die unter 5a für die klassenlektüre gegebenen gesichtspunkte erfordern.

7) Die privatlektüre kann neben (vorwiegend modernen) litteraturwerken aller art auch wissenschaftliche und technische abhandlungen umfassen.

8) Deklamationen, besonders dramatischer scenen, bei schulfeiern, erscheinen als ein wesentliches förderungsmittel.

9) Jährlich sind 8—10 kürzere freie schriftliche arbeiten anzufertigen, der mehrzahl nach unter klausur; sie tragen den charakter der nacherzählung oder nachbildung. Doch können auch geeignete deutsche stoffe in der fremden sprache wiedergegeben werden. Ausserdem diktate und gelegentliche musterübersetzungen aus der fremden sprache in die muttersprache.

Während der verhandlungen teilte prof. Wülker mit, dass ein huldvolles danktelegramm von Sr. majestät dem könig Albert eingetroffen sei, das von den anwesenden begeistert aufgenommen wurde.

Direktor Ulbrich-Berlin brachte die grüsse des preussischen unterrichtsministeriums und gab zugleich eine erklärung über die von der versammlung am vorigen tage so energisch gemissbilligte verleihung von neuphilologischen reisestipendien an altphilologen. Dies sei geschehen, weil mangel an neuphilologen herrsche, und

man sonst nur die alternative gehabt habe, elementarlehrern unterricht an höheren schulen anzuvertrauen.

Prof. dr. Schweitzer teilte im anschlusse an einen punkt der diskussion mit, dass in Frankreich die stundenzahl der neuphilologischen lehrer auf 15 festgesetzt sei. Dr. Friedwagner teilte mit, dass dieselbe in Österreich 14—17 betrage.

Nach schluss der verhandlungen fand ein ausflug auf den Scherbelberg und am abend ein kommers bei Bonorand statt.

Myslowitz, O. S. Ph. Aronstein.

3. sitzungstag (donnerstag, 7. Juni). Eröffnung der sitzung 9 uhr. Den vorsitz führte prof. dr. Hartmann. Den herren oberschulrat von Sallwürk-Karlsruhe, geh. rat Münch, prof. Bouvier-Genf, und dir. Dörr-Frankfurt a. M. wurden begrüssungstelegramme gesandt.

Prof. dr. John Koch-Lichterfelde sprach sodann über *Den gegenwärtigen stand der Chaucerforschung*, wobei besonders hervorgehoben wurde, dass es vor allem von wichtigkeit sei, alle handschriften mit Chaucer'schen werken zu veröffentlichen und ihr gegenseitiges verhältnis eingehend festzustellen.

Hierauf sprach dr. Banner-Frankfurt a. M. über *Die stellung des Französischen in der schulreformfrage*. Redner legte dar, wie berechtigt die forderung eines gemeinsamen unterbaues ohne Lateinisch sei; da gebe das Französische auf der richtigen stufe und als übergang vom Deutschen zum Latein die grundlage der grammatischen schulung. Aber auch wenn dieser unterbau nicht gebilligt werde, solle doch bei einigermassen ergiebiger stundenzahl in den unterklassen die reformmethode angewendet werden. Die neue methode verlange eine mehrleistung des lehrers, besonders in bezug auf sprechfertigkeit. Wenn die behörden eine grössere stundenzahl im Lat. einführen wollen, so sei dagegen zu protestieren, da der formale bildungswert des Französischen nicht geringer ist. Diese sprache hat anspruch auf grössere rücksicht, da sie eine lebende ist. Der moderne betrieb ging allerdings im anfang gleich zu weit, ohne die nötigen garantien für ein sicheres gelingen sich zu schaffen. Solche garantien seien: 1) die aussprache des lehrers; 2) die praktische beherrschung der sprache; 3) der gründliche betrieb der grammatik mit ihren kategorien, in deren rahmen allein es möglich ist, alle situationen des lebens auf systematischem wege zu erschöpfen; 4) übersetzen vom Deut-

schen ins Französische (erst am schluss des 2. jahres bei bedeutenderem wortvorrat und grösserer formsicherheit). Das einfache aneinanderreihen von sätzen ist schädlich; die übersetzung soll auch nur als nachprüfung zugelassen sein. Etwas ganz anderes ist das übersetzen vom Französischen in das Deutsche, das doch den zweck hat, das eindringen in den fremden volksgeist zu ermöglichen. Durch eine falsche lehrmethode darf das aber nicht verdorben werden. Alles zwar ist in der ursprache zu lesen, und selbst die beste übersetzung atmet nicht den geist des originals. Durch gelegentliches übersetzen aber ins Deutsche treten auch die stärken und schwächen der muttersprache hervor, und auch die kenntnis dieser auf alle weise zu vertiefen, ist wertvoll. Ausserdem kann man nur durch übersetzen die fremden geistesschätze auch den breiteren massen unsres volkes nutzbar machen.

Die sicherung der beiden zuerst genannten garantien, der guten aussprache und der sprechfertigkeit, kann durch ferienkurse und seminarübungen bewerkstelligt werden. Die aussprache wird am besten von mund zu munde durch einen erfahrenen pädagogen gelehrt, die sprechfertigkeit durch häufigen aufenthalt im auslande unterstützt. Der staat kann aber die neuphilologen besonders fördern durch einrichtung einer vorlesung über den anfangsunterricht in der reformmethode. In dieser hinsicht sei noch nichts geschehen; es sei jedoch zeit, sich über wert oder unwert dieser methode zu entscheiden. Der meister in der kunst müsste seine erfahrung andern vermitteln; es braucht nicht jeder von neuem in der reformmethode den entdecker zu spielen. Wenn die bedeutung der neuen methode erst richtig erkannt ist, wird wohl auch der staat dafür zu haben sein. Zur vollendung der reformmethode sei als schlussleistung auch die schriftliche freie arbeit zu erstreben, freilich nicht umfangreiche *compositions*. Redner will aber bei der abschlussprüfung noch an der übersetzung festhalten, da für freie arbeiten mehr zeit nötig sei, als zur verfügung stehe. Die geringe vermehrung der franz. unterrichtsstunden könne dem Latein entnommen werden. Das ziel des Lat. ist weiter nichts, als das verstehen der schriften und die dazu erforderliche grammatische übung. Das Latein kann also ohne schaden eingeschränkt werden. Hier tritt dann ergänzend die französische grammatik ein; und stilübungen vollends

haben gegenwärtig im Lateinischen gar keinen wert, wohl aber in einer modernen sprache.

Im realgymnasium kann die grammat. schulung überhaupt dem Französischen übergeben und in dem dadurch entlasteten Lateinunterricht ausgedehntere lektüre getrieben werden. Die realschulen müssen durch das medium der neueren sprachen das klassische altertum kennen lernen. Wenn dort nicht immer das gewünschte erreicht wird, so liegt das einmal am geringwertigeren schülermaterial, dann aber auch an der unzureichenden vorbildung der neuphilologen. Mehr lehrer für die modernen fächer auf den universitäten anzustellen, dazu werden sich die regierungen wohl nicht so bald herbeilassen. Dagegen aber sollte zur abhilfe eine scheidung zwischen anglicistik und romanistik erstrebt werden, sonst bleiben wir sprachmeister, werden aber nie philologen. Erst wenn das erreicht ist, werden wir dem altphilologen die spitze bieten. Folgendes sind also unsere wünsche:

1) Die regierung möge die ausbreitung der reformmethode unterstützen durch reisestipendien für neuphilologen und durch einrichtung einer vorlesung über den anfangsunterricht in der reformmethode.
2) Das Lateinische soll zu gunsten des Französischen entlastet werden.
3) Romanische und englische philologie sollen getrennt werden.

Im anschluss an diesen mit beifall aufgenommenen vortrag verlas prof. Stengel-Greifswald eine in Preussen erlassene ministerielle verordnung betr. reisestipendien für solche, die nicht neuphilologen sind. Prof. Hausknecht-Kiel äusserte hierauf den allseitig unterstützten wunsch, dass alles, was sich auf verteilung von reisestipendien bezieht, in den zeitschriften bekannt gegeben werde. Dass die preuss. regierung altphilologen mit neuphilologischen reisestipendien versah, begründete dir. Gruber-Wilmersdorf damit, dass es nur im notfall geschah.

Prof. Müller-Heidelberg ergriff darauf das wort und gab einen bericht über die thätigkeit des kanonausschusses, in dem er selbst für Englisch, dr. Kron-Kiel für Französisch thätig war. Nach eingang der gutachten sei eine liste angefertigt worden. Wenn die zahl der gutachten über eine ausgabe genügten, einen schluss zu ziehen, so wurde das brauchbare eingetragen. Es gingen über 2000 gutachten über franz. und 1103 über engl. ausgaben ein. Referent stellt, zusammen mit dr. Kron, anträge an die hauptversammlung, die auf vorschlag von Quiehl-Kassel *en bloc* angenommen werden.

Die zwei vorsitzenden des kanonausschusses werden darauf ohne debatte wiedergewählt.

Um 11 uhr erhielt prof. Ch. Schweitzer das wort zu seiner *Mitteilung über den ende Juli in Paris stattfindenden internationalen kongress für neusprachlichen unterricht.* Referent gab aufschluss über die anordnung des kongresses, hob hervor, dass er international sein solle, dass 476 mitglieder angemeldet seien, darunter aber bis jetzt nur 20 Deutsche. Redner spricht den wunsch aus, dass der kongress vom Auslande recht zahlreich beschickt werde. Alle länder sollten fühlung miteinander haben, damit die erfahrungen der praxis um so eher gemeingut werden. Die frage des neusprachlichen unterrichts ist eine internationale und eine soziale, soll daher in vollem umfang zur sprache kommen, wie §§ 1—3 des programms zeigen (pädagogik im eng. sinn: buch, anschauung; handelsschulen, klubs etc.). 33 gymnasial- und 45 privatlehrer haben sich gemeldet, ferner 70 personen, die dem handel und der industrie angehören, also nicht in der schule, aber doch im volke stehen. Alle meinungen müssen vertreten sein. Nichts als missverständnisse seien es, was die »alten« und die »reformer« trennt. Vom kongress hoffe er einigung.

Für den mit lautem beifall aufgenommenen vortrag und für die einladung nach Paris dankt prof. Hartmann dem delegierten des französischen unterrichtsministeriums, indem er gleichzeitig anregung giebt, delegierte nach Paris zu schicken.

Nach 3/4 stündiger pause wurde um 12 uhr die sitzung wieder aufgenommen. Der kassenverwalter, oberl. Mättig-Leipzig, beantragt auf grund des berichtes der rechnungsrevisoren die entlastung des kassierers, welche auch erfolgt, und teilt mit, dass der bestand der verbandskasse ein günstiger ist. Es folgt nun die beratung des neuen satzungsentwurfs des neuphilologischen vereins, welcher nach längerer, lebhafter debatte angenommen wird. Die neuen statuten treten am 1. Januar 1901 in kraft.

Geheimrat Wülker übernimmt nun den vorsitz und schlägt als vorort für die 10. hauptversammlung 1902 Breslau vor, was allseitig angenommen wird. Hierauf werden auch die vorgeschlagenen mitglieder des neuen vorstandes für 1902 einstimmig gewählt.

Prof. Suchier-Halle erklärt in bezug auf die am 5. 6. 1900 angenommene 3. Vietor'sche these, dass durch annahme derselben beschlossen sei: »das nachexamen in Latein für

abiturienten der oberrealschulen kommt in wegfall.« Werde dieser wunsch erfüllt, so werde es an der hochschule bald studenten ohne Latein in der überzahl geben. Das aber müsste bald den ausschluss der neuphilologen von den universitäten zur folge haben. Im namen von über 40 verbandsmitgliedern protestiere er, redner, gegen einen solchen beschluss.

Am schluss teilt prof. Sachs-Brandenburg mit, dass prof. Stoffel-Nijmegen an stelle des † Immanuel Schmidt als mitarbeiter am engl. wörterbuch gewonnen wurde.

Geheimrat Wülker schliesst nun die versammlung und dankt für die rege teilnahme. Nach einem hoch auf den vorstand des verbandes gehen die teilnehmer der letzten sitzung 1/2 2 uhr auseinander, um abschied zu nehmen von den ehrwürdigen räumen der Alma Mater Lipsiensis und um, als gegengewicht zu der geistigen anstrengung der verhandlungen, mit einem gemeinsamen ausflug zu schliessen, der vom herrlichsten wetter begünstigt wurde. 3/4 3 verliess man Leipzig, um Grimma zu besichtigen. In liebenswürdigster weise wurden dort den teilnehmern durch herrn prof. Schmid-Grimma die räume der fürstenschule gezeigt. Nachdem man sich danach im Schützenhaus und auf der herrlich über der Mulde gelegenen Gattersburg erfrischt hatte, wurde die rückfahrt angetreten. Mit der ankunft in Leipzig erreichte der 9. deutsche neuphilologentag, der letzte in diesem jahrhundert, sein ende.

Reichenbach i. V., Juni 1900. M. Pflüger.

KLASSISCHES (SHAKESPEARE, MILTON) AUF DER HEUTIGEN LONDONER BÜHNE.

Wohl jeder nichtenglische anglist teilt bei Londons besuch das bedauern jedes kunstsinnigen ausländers, der Englands boden für länger bereist oder bewohnt, dass man wenig, bisweilen monate lang sogar in der hauptstadt keinen Shakespeare, überhaupt nichts klassisches vom drama zu sehen bekommt. Diesem mangel scheint nun endlich abgeholfen zu sein. Da die beiden bezüglichen unternehmungen, wie es beim energischen sinne des Engländers auch in der praxis idealer pläne kaum anders zu erwarten steht, nun gesichert sein dürften, mag auch an diesem fleck als von vollendeten thatsachen kenntnis genommen werden. Hamilton Fife war schon anfang sommer 1900 mit der agitation für ein »Shakespeare Theatre« in London, dessen ausschliess-

liche aufgabe die aufführung Shakespeare'scher dramen wäre, so weit vorgeschritten, dass er an der berühmten stätte von Henry Irving's wirksamkeit, am »Lyceum«, dafür ein spezial-ensemble zusammenzustellen begann, um ihm an der Themse ein dauerndes heim zu bereiten. Einen guten ruck weiter freilich ist die Londoner gesellschaft »Elizabethan Stage«, die darauf ausgeht, ältere gediegene bez. litterarisch interessante, vor allem aber Shakespeare'sche stücke historisch getreu wiederzugeben. Sie hat jetzt ihren bisherigen versuchen eine aufführung von Milton's *Samson Agonistes* folgen lassen. Vom dramaturgischen standpunkte wird man diese scenische reproduktion des genau nach der manier der antiken tragödie gearbeiteten werkes nur als experiment gelten lassen, und auch der litterarhistoriker wendet gegen diese bezeichnung nichts ein. Denn die bühnendarstellung ergab, was man für Milton's dramatische illustration von »Simson's des kämpfers« letztem lebenstag, die alles vorherliegende durch botenberichte nachholen lässt, von vornherein wusste: es ist ein stimmungs- und eindrucksvolles gedicht, kein drama. In Deutschland besitzt man zwar zweifellos litterarische pietät und mehr sinn für theater, und doch thaten die vereine und komités nur einen schlag ins wasser, die etwas analoges, etwa Hans Sachs oder sogar dramatische nebensachen Goethe's, öffentlich aufzufrischen wagten. In England treibt man das geld dazu leicht auf.

Aschaffenburg. Ludwig Fränkel.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Dem privatdozenten der englischen philologie an der universität Basel dr. Gustav Binz wurden titel und rang eines ausserordentlichen professors verliehen.

Der honorarprofessor für englische philologie an der universität Freiburg i./B. dr. Arnold Schröer wurde zum ordentlichen professor befördert.

An stelle des nach Bonn übergesiedelten prof. Bülbring wurde dr. Kern, sohn des bekannten holländischen Sanskritisten, auf den lehrstuhl für englische philologie an der universität Groningen berufen, nachdem C. Stoffel einen ruf abgelehnt hatte.

Als nachfolger prof. Walter Raleigh's wurde Oliver Elton zum professor für engl. litteratur am University College, Liverpool, ernannt. Die ernennung erfolgte in diesem falle, wie wir hören, nach deutschem brauch durch einen ruf. Möge dies gute beispiel dazu beitragen, die unwürdige englische einrichtung der *competitions* endgültig aus der welt zu schaffen.

